

DAVID STERRITT

BEAT KUŞAĞI

KÜLTÜR KİTAPLIĞI 172

DOST

David Sterritt

Columbia Üniversitesi'nde ve Maryland Institute College of Art'ta film çalışmaları üzerine ders veren David Sterritt, Amerikan Ulusal Film Eleştirmenleri Birliği'nin başkanlığını yürütmektedir. *New York Times*, *Huffington Post* gibi yayın organlarına düzenli olarak katkı veren Sterritt, *Journal of Beat Studies*'in de yayın kurulundadır.

Sterritt, David
Beat Kuşağı
ISBN 978-975-298-584-1 / Türkçesi: Nursu Örge
Eylül 2017, Ankara, 174 sayfa

Kültür Kitaplığı: 172; Edebiyat: 13

Beat Kuşaği

David Sterritt

DOST

ISBN 978-975-298-584-1

The Beats
David Sterritt

Birinci baskı, Eylül 2017, Ankara

Türkçesi, Nursu Örge

Teknik hazırlık, Mehmet Dirican

Erdal Akalın - Dost Kitabevi
Sertifika No: 12386
Paris Cad. No: 76/7, Kavaklıdere 06680 Ankara
Tel: (0.312) 435 93 70 • Faks: (0.312) 435 79 02
www.dostyayinevi.com • bilgi@dostyayinevi.com

Baskı, Pelin Ofset Ltd. Şti.
Sertifika No: 16157
İvedik Organize Sanayi Bölgesi, Matbaacılar Sitesi
1514. Sokak no: 28-30 Yenimahalle / Ankara
Tel: (0.312) 395 25 80-81 • Faks: (0.312) 395 25 84

İÇİNDEKİLER

Mikita, Craig, Jeremy ve Tanya'ya

Teşekkür

Bu metni hazırlarken araştırmalarından yararlandığım uzman, eleştirmen ve dostlar, adlarını burada sayamayacağım kadar çok; gene de, hepsine en içten duygularımla teşekkür etmeyi bir borç bilirim. Özellikle de, 2006'da, O. C. Tanner Sempozyumu'nda "1950'ler, Beat Kuşağı ve İfadenin Gücü" üzerine konuşma yapmam için beni davet eden Utah State University'nin Güzel Sanatlar Fakültesi'nde Beat edebiyatı ve kültürü üzerine benimle sohbetler eden meslektaşlarıma minnettarım. Bu kıymetli organizasyonun eşbaşkanlığını Beat'lere dair bilgeliği sınır tanımayan William G. Luhr ile birlikte yürütme ayrıcalığına sahip olmadan çok önce, Beat'ler üzerine bir konuşma yaptığım Columbia Üniversitesi'ndeki Sinema ve Disiplinlerarası Yorumlama Üzerine Üniversite Semineri'ne ise borcumu asla ödeyemem. Allen Ginsberg Estate'ten Peter Hale de ilüstrasyonlar konusunda son derece yardımcı oldu. Tüm bu proje süresince becerikli, sabırlı ve her daim işinin ehli davranan Oxford University Press'ten Nancy Toff ve Sonia Tycko'yu ne kadar övsem azdır. En çok da, her zaman olduğu gibi, çok kıymetli tavsiye ve önerileriyle bana destek veren Mikita Brottman'a müteşekkirim.

I. Bölüm

KÖKLERİ VE ESASLARI

1950'lerin sonu ile 1960'ların başında, küçük bir grup yazar, dile dönük ikonoklastik yaklaşımları ve savaş sonrası Amerikan toplumunun konformizmiyle muhafazakârlığına yönelttikleri öfkeli bir saldırı eşliğinde, Amerikan edebiyatının uzun zamandır kabul görmüş ilkelerine meydan okudular. Sonrasında Beat Kuşağı adı verilen akımın bu yaratıcıları ve rol modelleri, Jack Kerouac'ın *On the Road* (1957) (*Yolda*), Allen Ginsberg'in *Howl* (1956) (*Uluma*) ve William S. Burroughs'un *Naked Lunch* (1959) (Çıplak Şölen) gibi kışkırtıcı yapıtlarıyla, içinde yaşadıkları zamanın ikiyüzlülüğünü ve tabularını hedef tahtasına oturttular.

Beat'ler, örgütlü bir hareketten ziyade gevşek bağlara sahip bir kolektif olmalarına karşın, Amerikan kültürünün sığlığı ve açgözlülüğü karşısında hissettikleri derin hayal kırıklığı etrafında buluşmuşlardı. Onların sanatsal ve manevi bakımdan daha uyumlu düşünme, yaşama ve yaratma yolları bulma arayışlarına ivme kazandıran da duydukları

bu hoşnutsuzluktu; sıklıkla Doğu dinleri etkisi gözlemlenen ve köksüzlük, isyan, içgözlem ve spontanelik gibi nitelikleri öven yaşam biçimleri ve sanat yapıtları aracılığıyla da bu yolları ifade ettiler. Eylemleri giderek daha çok kişi tarafından bilinir hale geldikçe başka huzursuz gençler de onlara öykünürken, cinsellik, uyuşturucular ve metafiziğe boğulmuş pejmürde bir altkültürde takdir edilecek hiçbir şey bulamayan hâkim sesler onları hor görmeye başlamıştı. Ne var ki, bu tür saldırılar, Beat'lerin klişeleri altüst etmelerinin yolunu açmış ve onları daha da öne çıkararak dönemin kültür savaşlarında hararetli tartışmaların merkezinde yer alan bir sembole dönüştürmekten başka bir işe yaramamıştı – tıpkı Kerouac'ın "isyan" ve "başkaldırı"yı reddettiğini, "düzen, şefkat ve hürmet" gibi özellikleri savunmayı yeğlediğini belirttiğinde olduğu gibi. Kerouac, Ginsberg ve Burroughs en ünlü Beat yazarlarıydı; onların ardından Gregory Corso, Lawrence Ferlinghetti, Gary Snyder ve Diane di Prima gibi şairler; hipster Neal Cassady ve Carolyn Cassady ile daha az tanınanlar geliyordu. Yaşamlarını geçirdikleri ve hakkında yazdıkları yerler, Greenwich Village ve San Francisco'dan Meksika'ya, Batı Avrupa'dan Kuzey Afrika'ya kadar uzanan geniş bir yelpaze oluşturuyordu; en çok ilgilerini çeken konular ise uyuşturucu, müzik, cinsellik, spiritüellik ve tadı tuzu kalmamış bezgin ve bıkkın bir dünyada Ferlinghetti'nin "merakın yeniden doğuşu" dediği o ana ulaşmanın ivedi gerekliliği oldu.

Grup ağırlıklı olarak beyaz erkeklerden oluşuyordu, ancak, sayıları mütevazı olmakla birlikte, bazı Afro-Amerikalı yazarlar ve kadınlar da üyeleri arasında sayılır. Di

Prima ve Anne Waldman, Beat şiiri ve poetikasına yaptıkları müthiş katkılarla Amerikan yazını üzerinde hatırı sayılır bir etki yaratarak üstün başarı örneği olmakla kalmamış, ama aynı zamanda siyasal eylemleri ve pedagojik alanda getirdikleri yeniliklerle de tanınmıştır. Dizelerini kâğıda geçirmek yerine dinleyicisi nerede toplanmışsa orada sergilemeyi tercih eden Bob Kaufman, San Francisco sokaklarını ve kafelerini doğaçlama şiir dinletileriyle şenlendirdiği yıllarda, Hakiki Bebop Adamı olarak anılırdı.

LeRoi Jones olan gerçek adını 1967'de değiştiren Amiri Baraka, Afro-Amerikalı Beat'ler arasında olup en çok tanınanlardan biridir. 1950'lerin ortasında ordu hizmetinden ayrıldıktan sonra Greenwich Village'da yaşamaya başlayan Baraka, burada Beat yazarlarıyla ve diğer ilerici edebi şahsiyetlerle tanışmasının ardından, Kerouac, Ginsberg, di Prima vd. yapıtlarını yayımladığı Totem Press'i kurdu. Baraka aynı zamanda küçük bir dergi olan *Kulchur*'un ve di Prima ortaklığında da *The Floating Bear*'in editörlüğünü yaptı. Sistem karşıtı bir şair, oyun yazarı, yayıncı, polemikçi, öğretmen ve militan olarak ünlenen Baraka, Beat dönemi ve ötesinde belirgin bir iz bıraktı.

Beat Kuşağı'nın umudu, tüketim çılgınlığı, materyalizm ve tasnifçiliğe dönük kökensel karşı duruşlarıyla başkalarını da etkileyebilmek, onların da yaşamlarını ve ruhlarını arındırmalarına vesile olabilmekti. Bu doğrultuda sahip oldukları değerlerin 1970'lerde zirveye ulaşan Vietnam Savaşı karşıtı kampanyalar ve 2011'de gerçekleşen Occupy Wall Street gösterileri gibi sonraki protest hareketlerin değerlerini öncelediği görülebilir. Öte yandan, Beat'ler bilincin yeniden inşasında, siyasal protestocuların

aksine, Kerouac'ın etkili deyişiyle "bireyin dile getirilemeyen görüleri"ni geliştirmeye yönelik, son derece yoğun bir içebakış temelini benimsediler. Ana fikir, toplumsal devrim için önce düşüncede devrim yapmaktı, tersi değil. Beat yazarları ve takipçileri, radikal fikirler ve sert üsluplar geliştirerek verili akla meydan okudular ve bunu yaparken daha büyük, daha patlayıcı toplumsal değişimlerin temellerini atmanın yanında, egemen kültür tarafından soğrulmayı savuşturmayı da bildiler. 1960'ların ortalarında yükselişe geçen Hippi (Çiçek Çocuk) hareketiyle ise etkileri yavaş yavaş solmaya başladı.

Kükreyen 1920'ler, tozlu 1930'lar

Beat'lerin birer yetişkin oldukları dönem II. Dünya Savaşı'na denk gelir; en yaşlıları olup Büyük Buhran'ı gören Burroughs ve şair Herbert Huncke ise 1920'leri yalnızca çocukluk yıllarından hatırlayabiliyorlardı. Kerouac 1922'de dünyaya gelmişti; en az üç önemli Beat şahsiyeti de 1926 gibi harika bir yılda doğmuşlardı: Ginsberg, Cassady ve –Beat önderlerinden biri olmaktan ziyade– onların serüvenlerini izleyip kaydedenlerin başında gelen yazar John Clellon Holmes. En genç ve önemli Beat'ler ise 1930'da doğan Corso, 1933'te doğan Peter Orlovsky ve 1934'te doğan di Prima idi.

Beat'lerin en doğrudan edebi ataları Kayıp Kuşak olarak adlandırılan yazarlardı; yurtdışında teklifsiz bir biçimde bir araya gelerek oluşan topluluk, Ernest Hemingway'in 1926'da yayımlanan ilk romanı *The Sun Also Rises*'da (Gü-

neş de Doğar) bir epigraf olarak kullandığı bu adlandırma, Gertrud Stein'ın şu sözlerinden kaynaklanıyordu: "Siz, hepiniz kayıp bir kuşaksınız." Bu bildirinin özünde, I. Dünya Savaşı'nın genç insanlardan oluşan tüm bir kuşağı, ergenlik dönemlerinde ve yirmili yaşlarının başında sahip olmaları gereken tüm normal, uygarlaştırıcı deneyimlerden mahrum bıraktığı fikri vardı. Tarihin en şiddetli çatışmalarından biriyle tüm dengesi altüst olan bu gençler haliyle yön duygularını, odaklarını ve ebeveynleri için sıradan olan (muhtemelen) gündelik amaç duygularını yitirmişlerdi. Neredeyse kelimenin tam anlamıyla "kayıp"lardı.

1920'lerin sonlarına gelindiğinde, Kayıp Kuşak tabiri, terhis edilen Avrupalı askerlerden ziyade, yüksek-modernist kültüre açık oluşu ve lehlerine işleyen döviz kuru sayesinde –en az bunun kadar önemli olan– yaşamanın daha ucuz hale geldiği Paris'in sol yakası çevresinde dolanmaya başlayan Amerikalı yazarlar için kullanılmaya başladı. Alkol Yasağı ve bağnazlığın hâlâ hüküm sürdüğü ABD'de kalıcı etkisi devam eden Victoria dönemi değerlerinden kaçanlar için Paris tam bir sığınaktı. Paris'teki Amerikalılar, maço Hemingway ya da kırılgan F. Scott Fitzgerald gibi, birbirinden farklı kişiliklerden oluşan bir topluluktu; aynı zamanda aralarında maceraperest bir yayıncı ve kitapçı olan Sylvia Beach'in yanı sıra, Stein, T. S. Eliot, James Joyce ve Ezra Pound gibi müthiş avangard yazarlar vardı. Kayıp olabilirlerdi, ancak olağanüstü bir üretkenliğe de sahiptiler; yenilikçi nesir ve şiir teknikleriyle, Ford Madox Ford'un çıkardığı *Transatlantic Review* gibi yeni dergilere verdikleri destekle ve Montparnasse kafelerinde kadeh tokuşturarak geçirdikleri geceler (ve çoğu zaman da

gündüzler) boyu edilen sohbetlerle kültürel paradigmaları değiştirdiler.

1929'da borsada yaşanan ve yıkıcı sonuçları Amerika'dan Avustralya'ya dek uzanan ani çöküşle 1920'ler o gür sesini yitirdi ve ardından gelen on yıl ise Dirty Thirties (Tozlu 1930'lar)* olarak adlandırıldı. Amerika'daki şartlar, ülkenin güney ve batı bölgelerinde bulunan tarım arazilerinin, kuraklık ve çamur getiren "kara fırtınalar" nedeniyle, 1939'da nihayet yağmurun dönüşüne dek sürecek olan ve yoksulluk, hastalık ve sefaletten ibaret bir toz yığınına dönüşmesi sonucu daha da kötüleşmişti. Bu berbat koşullar ve Avrupa kaynaklı göçle türlü skandalları ifşa eden gazetecilik anlayışı gibi diğer etkenler, ABD'de, yepyeni bir işçi sendikası dayanışması da dahil, birçok ilerici hareketin fitilini ateşledi. Popüler kültür de canlılığını koruyabilmişti: "Sesli" filmler sessiz olanları, herkesin tanıdığı Krazy Kat, Buck Rogers ve diğer tuhaf karakterler arasına katılarak ilk çıkışını yapan Superman'in de olduğu çizgi roman dünyasına gönderdi.

Bu tarz gelişmeler Amerikalıların geleceğe dair iyimserliklerini bir ölçüde korumalarını sağladı. Bu arada, bazı Avrupa ve Asya ülkeleri çözüm olarak yüzlerini faşizm ve militarizme dönerken, Amerikalılar 1932'de seçilen yeni başkanları Franklin Delano Roosevelt'in işleri daha makûl yöntemlerle yoluna koyacağını umut ediyordu. Çoğu kişi

* ABD'de, 1930-40'lı yıllarda bozkır ve çayırlarda yaşanan ve tarımsal çalışmalara büyük darbe vurarak pek çok insanın açlık sınırında yaşamasına neden olan şiddetli bir toz fırtınasıyla geçen döneme verilen ad. (ç.n.)

onu devletin her alanda söz sahibi olmasını isteyen gizli bir sosyalist olarak görüyordu; fakat, aslında, Roosevelt devleti toplumsal dengeleri yeniden inşa etmek ve kapitalizm ve demokrasinin lekelenen itibarını kurtarmak için bir araç olarak kullanan gizli bir muhafazakârdı. Amerika'yı sonunda Büyük Buhran'ın elinden asıl kurtaran ise II. Dünya Savaşı oldu; bu sayede, hükümetin önünde sinsice ilerleyen bir sosyalizme set çekmek için değil, vatansever olmanın gerekleri olarak yüceltilen müdahalelerde bulunma yolu açılmıştı. Savaşa girme çabası pek çok insanı bir işe koştu ve sonunda gelen zaferle de Amerika'nın morali onlarca yılın ardından en yüksek seviyeye ulaştı.

Mucize kabilinden 1950'ler

Amerika savaştan dünyanın en büyük gücü olarak çıktı. Yurtdışında uygulanan Marshall Planı ve yurtiçinde artan kredi kartı harcamalarının da etkisiyle ekonomi patlama yaptı. Müteahhitler, mazbut ailelere yönelik derli toplu banliyö evlerinin tanıtımlarını yapmaya başladılar. Yeni teknolojiler hayatı daha kolay ve eğlenceli hale getirdi; en azından orta sınıf için bu böyle oldu ve bu arada basın da "atomdan yararlanmanın" nasıl daha büyük gelişmelerin önünü açacağına dair öngörülerle doluydu. Ne var ki, ulusun maddi refahıyla psikolojik duyguları ve ruhsal sağlığı arasında bir uyumsuzluk vardı. "Koşturmaca", "yalnız kalabalıklar" ve "kurumsal insan" gibi ifadelerin sık sık kullanılmaya başlaması, savaş sonrası ekonomik patlamanın yan etkileriyle gelen bir sıkıntıya işaret ediyordu.

The Organization Man ve *The Man in the Grey Flannel Suit* gibi çok satanlarda işlenen *konformizm* teması neredeyse bir yükümlülük haline geldi. *Muhafazakârlık*'ın ne denli etkili olduğu ise, Cumhuriyetçi savaş kahramanı Dwight D. Eisenhower'ın iki kez seçilmesinden anlaşılıyordu. *Tüketimcilik* de Madison Avenue'deki reklam endüstrisi ve özel televizyon yayıncılığının yükselen gücüyle daha da artmıştı. *Mutabakat* çoğulculuğa üstün gelmiş, tartışmasız oldukları varsayılan değerler üzerinde görüş birliğini teşvik ederken, toplumsal düzende görülen bozuklukları da –çoğunlukla ırk, sınıf ve cinsiyet eşitsizlikleriyle bağlantılı– halı altına süpürmüştü. *Sağduyu* demek çoğu zaman arkadaş ya da komşularınızın düşündüklerine inanmaktı, entelektüeller ya da "aydınlar"ın süslü kitaplarında söylediklerine değil. *Soğuk Savaş paranoyası* McCarthyciliği ise komünist karşıtı cadı avlarını ve Sovyetler'in nükleer silahlarla "özgür dünya"yı yok etme planlarıyla ilgili saplantılı bir korku duygusu yarattı.

1950'ler işte bu sorunlarla gelen huzursuzluğun giderek arttığı yıllar oldu. Zengin ve yoksul arasındaki uçurum derinleşti. Halk girdiği ağır borçlar altında ezilir bir hale gelmişti. "Planlı eskitme" denilen üretim stratejisi sonucunda, tüketiciler, tost makinesi ya da otomobil gibi, tam da vazgeçilmez hale geldikleri an bozulan, sınırlı ömre sahip pek çok ürün tüketmeye itildiler. Çoğu banliyö öylesine tektipleştirilmişti ki, iki aynı ölçüde bakımlı ev ya da bahçeyi birbirinden ayırt etmek neredeyse imkânsızdı. Öyle ki, sevilen Başkan Eisenhower bile hayalindeki eyaletler arası karayolu sistemini inşa edebilmek için bu planını –Sovyetler saldırdığı zaman Amerika'nın nükleer silahla-

rını gerekli yerlere ulaştırabilmesini sağlayacak– yeni ve gelişmiş bir yöntem olarak pazarlamak durumunda kalmıştı. Ulus aynı zamanda korkunç bi ırkçılık barındırıyordu; güney eyaletlerinde resmi ve daha etkili olmakla birlikte kuzeydekilerde de hâlâ ciddi bir sıkıntı vardı.

Kerouac tüm bu olan bitenin farkına yazarlık döneminin daha en başlarında varabilmiş biriydi. Kuşkucu yapısının ağır bastığı 1949'da tamamlanan ilk romanı *The Town and the City*'den (Kasaba ve Kent) anlaşılıyordu. Sosyolojik dokundurmalara sahip bir pasajında, karakterlerden biri taşra zihniyetli Massachusettsli komşusuna bir dizi alaycı uyarıda bulunur: "Tanrı korusun, sakın ha haddinizi aşmayın... Aman bütçeye dikkat. Biliyorsunuz, sorumluluklar falan var. Karınızı ve miniklerinizi sevin... Amirinizin kamçısına ses etmemeyi öğrenin. Ne yaparsanız yapın ama sakın ha başkaldırmaya kalkmayın!" İşte, bu da Beat'lerin çürümüş sisteme edilgen bir katılımları olmadığının, tam aksine, onun dışında kalmayı tercih ettiklerinin belirgin bir göstergesi. Kerouac'ı temsil eden karakter ise, "Bana gelince, baylar ve bayanlar," diye devam eder, "ben bu batan gemiyi terk edeceğim," diye noktalar.

Paşa paşa uyacaksın!

Elbette, çoğu insanın gemiyi terk etmeye hiç niyeti yoktu ve, birçok uzmana göre, konformizm, karmaşık ve hızla değişen toplumsal düzende oluşan gerilim ve anlaşmazlıkları hafifleten koruyucu bir güçtü. Ne var ki, topluma uyum sağlama fikri, asıl toplumun yurttaşlara uyması

gerektiğine inanan düşünürleri rahatsız ediyordu. Edebiyat eleştirmeni Maxwell Geismar, 1954'te yazdığı bir metinde, sanatın Eisenhower döneminde tamamen toplumsal ve entelektüel uygunluğa göre hareket etmeye başladığından ve batıl inançla cehaletin bir norm haline dönüşmesinden bahseder. Bir diğer kuşkucu, 1952'de, *Fortune* dergisinde yayımlanan makalesinde "grup düşüncesi" terimini türeten sosyolog William H. Whyte idi. Whyte, konformizmin öteden beri var olduğunu ancak modern konformizmin hakiki bir felsefe halini alabilecek kadar rasyonelleştirildiğini savunuyordu, ki bu doğrultudaki tanıma göre, sıradan bir insan, kendi kaderini tayin etme becerisine sahip bir birey olmaktan ziyade, çevresi tarafından belirlenen bir varlıktı.

Bu gibi isimler ve diğer entelektüellerin gayesi, modernleştirilmiş toplumu, David Riesman'ın deyişiyle, "dış güdümlü davranış"ın diktatörlüğüne karşı uyarmaktı. Belirli bir parti ideolojisi izlemeyi reddeden ya da geleneksel paradigmalara rağbet etmeyen psikanalist Robert Lidner'in 1956'da yaptığı uyarı ise çok daha açık bir dille yazılmıştı. İşte, "uyum sağlama"yı kınadığı metinden bir bölüm:

> *Mutlaka uyulmalıdır...* Bu düstur her kreşin duvarında yazar ve ruhu ehlileştirme süreçleri açılışı buradan yaparlar. Uyum daha doğum anında başlar...
>
> *Mutlaka uyulmalıdır...* Bu her ders kitabında yazar, her kara tahtada görünmez bir mesaj olarak karşınıza çıkar. Okullarımız robotlar üreten devasa fabrikalar haline gelmiş durumda...

Mutlaka uyulmalıdır... Bu her kilise, sinagog, katedral, tapınak ve şapel kapısı üzerine kazınmış olan emirdir...

Mutlaka uyulmalıdır... Bu tüm siyasi partilerin afişlerini süsleyen o slogandır...

Mutlaka uyulmalıdır... Bu kendilerini mevcut duruma teslim etmiş bilim dallarının akidesi, tereddüdün reçetesi, kaygının plasebosudur. Aslında, bunlara muhtaç olan psikiyatri, psikoloji ve tıp ya da sosyal bilimler şeytanın avukatı olup çıkmışlar, büyücünün konformist çıraklarına dönüşmüşlerdir...

Lindner'in uyarısı gayet açıktı. Dönemin inancına göre, doğru şekilde "uyum sağlamayı" beceremeyenler ancak suç işleyen, başarısız olup okulu bırakan, Tanrı'yı öfkelendiren, vatansever olmayan bir partiye oy veren ve psikanalistlerini hayal kırıklığına uğratan çocuklar yetiştirebilirlerdi – hep aynı telden çalmakta ısrar eden bireyler için sonu gelmeyen oldukça korkutucu sonuçlar.

Uyum sağlamayı dayatmak özellikle cinsellikle ilgili konularda açığa çıkıyordu. 1950'ler boyunca cinsellik hem yasaların hem de geleneklerin ciddi bir boyunduruğu altındaydı. Homofobi, terim henüz icat edilmemiş olmasına rağmen, her yerdeydi ve heteroseksüellere de evlenene dek kendilerini "saklamaları" nasihat ediliyordu. Bu da pratikte gençleri giderek daha erken bir yaşta evlenmeye iterken, sadece pek çok durum karşısında sıkılmalarına ve tedirgin olmalarına yol açıyordu; üstelik, popüler psikoloji dergilerinde okudukları, "birliktelik" üzerine verilen ders-

lere rağmen. Kadın modasında dolgulu sutyenler, kıvrımları belirginleştiren kuşaklar ve kadınların bedenini aşılmaz kaleler gibi gösteren yüksek topuklarla neo-Viktoryen bir hava hâkimdi. Nikâh masasına oturmak için "doğru kişi"yi beklerken *Father Knows Best* (En Doğrusunu Babalar Bilir) ve *Leave It to Beaver* (Beaver'dan Sorulur) gibi aileyi yücelten televizyon dizilerini izleyebilirdiniz. Daha cesur olanlar ise Alfred Kinsey'in erkek ve kadın cinselliği üzerine 1948 ve 1953'te neredeyse her yerde çıkan yazılarını inceleyebilirler ya da sırasıyla 1953 ve 1956'da basılan, Grace Metalious'un *Peyton Place* romanı ve Polly Adler'in anı kitabı *A House is not a Home* gibi cinsellik içeren çoksatanları okuyabilirlerdi. 1953'te ilk sayısını çıkaran *Playboy*, dergi dünyasında cinselliğin çıtasını yükseltti; ilk sayısında, aynı yıl Amerika'nın en büyük film yıldızı ilan edilen Marilyn Monroe'nun çıplak bir fotoğrafı yayımlandı.

Gelgelelim, 1950'lerde eğlence sektöründe cinsellik gayet yaygın görülmesine karşın, çoğunlukla içinde saklı bir mesaj da vardı: Ulusun karakterinde aynı anda var olan, *cinsellik ihtiyacı* ile *cinselliğin inkârı*'nı dışavuran bir "bak ama dokunma" mesajı saklıydı. Mesajın "dokunma" kısmı, özellikle toplumun cinsellikle en çok ilgilenen kesimine yönelikti: Savaş sonrası yaşanan doğum patlamasında dünyaya gelen ve sayısı oldukça fazla olan gençler. Bu çocuklar ergenlik çağına geldiklerinde, dergilerde, filmlerde ve televizyon programlarında reklamları yapılan popüler ürünleri onlara satmak isteyen bir sürü yetişkinle karşı karşıya geldiler. Ve böylece –artık kendine özgü âdetleri, gelenekleri, fırsatları ve takıntılarıyla pazarlamacıların faydalandığı özel bir alan– gençlik kültürü doğdu.

Bu, Amerikan güneşi altında yeni bir şeydi ve bu işte çok para vardı. Bu denklemde eksik olan tek bir şey vardı o da blöfü gören ve yalanları bizzat gençlik kültürü içinde ifşa etme cesaretini gösterebilecek bir karşıkültür grubuydu. İşte, karşınızda Beat Kuşağı.

Kayıp Kuşağı anımsarken

Beat'ler de tıpkı kendilerinden önce gelen Kayıp Kuşak gibi dünya savaşı sonrasında doğmuşlar ve onları hem kendi camialarının ruhsal ve estetik açıdan bir müjdecisi gibi görmüşler, hem de ileriye dönük edebiyat ve sanatın, geçmişin karabasanlarına ve şimdinin kaygılarına ilaç olabileceğiyle ilgili benzer bir inanç benimsemişlerdi. Ayrıca, yine Kayıp Kuşak gibi, Beat'ler de yabancı bir ülkeye sevdalandılar; kozmopolit Paris'in yerine, tarihle yoğrulmuş, zengin bir mitolojiye sahip ve uyuşturuculara olan oldukça serbest yaklaşımıyla, William S. Burroughs'un "hipster sığınmacılar" adını taktığı insanlar için cana yakın bir konaklama yeri olan, vahşi ve düzenin olmadığı Meksika'yı koydular. Beat vakanüvisi John Clellon Holmes, Kükreyen Yirmiler'in ilk nasıl kükrediğini ve Kayıp Kuşak'ın dünya görüşünü şu sözlerle harikulade biçimde tarif eder: "Üstü açık bir otomobilden yükselen çılgın kahkahalarla, çünkü artık hiçbir şeyin anlamı yoktu." Holmes, Avrupa'ya zevk ve sefahat dolu bir gelecek hayaliyle mi, yoksa geçmişin Püritanizminden kaçmak için mi gidildiğinden emin değildi. Holmes'a göre, bu kuşağın aşırı havai bir tavrı vardı ve baskın duygu durumu ise bir yitim hissiydi.

Bu açıklamada Beat'lerin yankıları apaçık duyulur. Gene de, iki grup arasında karşıtlıklar da yok değildi. Örneğin, Beat'ler ağırlıklı olarak kendi ülkelerinde ünlendiler ve Joyce, Pound ve Eliot'ın yapıtlarında güdülen aşırı girift ve bölümlendirme içeren üsluptan da çoğu hoşlanmıyordu. Daha derin bir ayrım da şuydu: Kayıp Kuşak inanç kaybı, dinden uzaklaşma ve ötesiyle ilgilenirken, çoğu Beat bu ihtiyaçla meşguldü. Ya da Kerouac'ın 1958'de deyişiyle, Kayıp Kuşak "ironik romantik olumsuzlama" üzerine inşa edilmişken, Beat'ler "olumlama için ter döküyor" ve "bir Esriklik İlahına mutlak inanç duyma" peşinde koşuyorlardı. Nitekim, Ginsberg'in 1961 tarihli şiiri "Kaddish"te (Kadiş) ve Kerouac'ın 1965 tarihli romanı *Desolation Angels* gibi başlıca Beat metinleri ve diğer pek çoğunda yoğun dinsel tınılar vardır.

Budizm ve gurular

İç-güdümlü sanatçıların kendilerini bireyin dile getirilemeyen görülerine adamaları bir yana, Beat'ler rehber ve gurulara temkinli yaklaşıyorlardı – öyle ki, guru çılgınlığına kapılan ve Beatles'ın Yogi Maharishi Mahesh'i büyük bir şöhret haline getirdiği (pek çok örnekten yalnızca biri) 1960'larda bile. Müritlik Budist geleneğin önemli bir parçası olmakla birlikte, Kerouac, Ginsberg ve Snyder gibi ciddi Budistler, guru kavramı olarak Bodhisattva olmayı uygun görüyorlardı: Bir lider veya öğretmenden ziyade, inananın kendi Buddha doğasının ruhsal bir yansıması. Onlara göre, çoğu zaman maddiyatçı toplumun dışlananları arasında

var olan Bodhisattva'yı aramak ve bağrına basmak, aydınlanmanın izini tüm dünyada sürmek, benliğin kutsallığına doğru daha derin bir yolculuğa çıkmak anlamına geliyordu. Kerouac'ın 1958 tarihli romanı *The Dharma Bums*'da (*Zen Kaçıkları*) bu yolculuk Beat üslubuyla en yoğun şekilde işlenir. Öte yandan, Kerouac'ınki biraz karmaşık bir ruhsal yolculuktu: Katoliklikle başlayan, ateizmle flört ederek devam eden ve sonra da Budizm ve Hıristiyanlığın bir karışımına kayan ve, en nihayetinde, Budist öğretilerle ciddi bir biçimde eğilip bükülen bir Katoliklikle son bulan. Bu evrelerin yansımaları, sırasıyla, açık ya da örtük biçimde, hemen hemen tüm kitaplarında görülebilir.

Ginsberg'in şiirinin 1950'lerin ortalarına dek spiritüel bir boyutu yoktu, ne var ki, "Howl"un (Uluma) ortaya çıktığı 1956'ya gelindiğinde artık pek çok farklı form alarak genişleyen bilinç arayışına kendini kaptırmıştı bile. 1960'ların başında, Timothy Leary'nin psikedelik çevresiyle kurduğu ilişkiden sonra, Ginsberg, zihnin en yüksek kapasitelerini üretken bir biçimde araştırmaya odaklanma ihtiyacı hissetti, ki bu da Doğu düşüncesini keşfettiği döneme karşılık gelir. Kerouac onu Budizmle yıllar önce tanıştırmışsa da, Hindistan'a yaptığı gezi ve orada Dalai Lama ve diğer bilgelerle yaptığı sohbetler ona daha derin bir keşif yapma imkânı vermişti. Asya'da geçirdiği iki yılın ardından ABD'ye dönen Ginsberg, 1960'ların düzen karşıtı siyasal mücadelelerine daldığı dönemde, spiritüel dengesini koruyabilmek için bu yeni edindiği dinsel kavrayışlara başvurmuştu.

Ginsberg bir şair, konuşmacı, şarkıcı, müzisyen ve aktivist olarak hızla şöhrete kavuştuğu o çalkantılı dönem-



Resim 1. Ginsberg, "Howl"un I. Bölümü'nü, şair sevgilisi Peter Orlovsky ile 1955 yazında paylaştığı, San Francisco, Montgomery Sokağı'nda bulunan 1010 numaralı binadaki dairesinin oturma odasında yazdı.

de maddi dünyayla epey içli dışlı bir ilişki içinde olsa da, onu Budizme çeken unsurların etkisi hiç azalmamıştı; en nihayetinde, Tibetli Budist öğretmen Chögyam Trungpa Rinpoche'yle kurduğu ilişki vasıtasıyla bu bağlılığı tazelendi ve resmi olarak Budist yemini etti. Tibet'te doğan Trungpa, önde gelen öğretmenlerden biri olarak burada ciddi bir saygınlık elde etmişti. Çin'in anayurdunu işgal etmesinin ardından öğrenimine Hindistan'da devam etmiş, Oxford Üniversitesi'nde karşılaştırmalı dinler tarihi okumuş ve Amerikalı takipçilerinin teşvikiyle Amerika'ya göç etmişti. Trungpa ABD'de cinsel serüvenleri ve alkole

olan düşkünlüğü nedeniyle tartışmalı bir figür haline geldi. (Kırk yedi yaşında alkole bağlı karaciğer hastalığı nedeniyle öldü.) Buna karşın, öğretileri ılımlıydı ve içgörü ve farkındalığa giden yolun derin bir meditasyondan geçtiğini vurguluyordu. Onun felsefesi, tıpkı Theravada Budist geleneğinde olduğu gibi, belirli bir ilahi güç inancı olmaksızın da uygulamaya konulabilirdi.

Ginsberg'in, spontaneliği ve doğaçlamayı seven, toplumun geleneklerini hor gören ve şiir yazmak istediği için dinsel bilgilendirme karşılığında Ginsberg'den yardım alan Trungpa'dan etkilenmesine şaşmamak lazım. Trungpa'nın bir diğer öğrencisi Beat şairi ve performans sanatçısı Anne Waldman gibi, Tibet geleneğindeki "deli bilgelik" "doğru" kültürel normları reddeden Ginsberg'e cuk oturuyordu. Gelgelelim, Trungpa bu esnada pek çok potansiyel takipçisini de uzaklaştırdı. Bunlardan biri de Beat yazarı ve entelektüeli Kenneth Rexroth idi ve bir keresinde şöyle demişti: "Çoğu kişi [onun] Budizme şimdiye dek ABD'de en çok zarar veren insan olduğunda hemfikir."

Öyle bile olsa, Trungpa aynı zamanda atak bir girişimciydi de. 1973'te, Kuzey Amerika'daki faaliyeti için, bir çatı örgüt olan Vajradhatu'yu kurdu. Takip eden yılda –Boulder, Colorado'da genel merkez olarak tahsis ettiği– Naropa Enstitüsü'nü kurdu, ki burası da daha sonra ülkenin resmi olarak tanınan ilk Budist üniversitesi Naropa Üniversitesi'ne evrildi. Ginsberg ve Waldman, 1974'te, Trungpa'nın davetiyle, burada, Naropa'nın Doğu ve Batı düşüncesini kaynaştırmak amacı doğrultusunda Jack Kerouac School of Disembodied Poetics'i (Jack Kerouac Ruhani Şiir Yazma Teknikleri Fakültesi) kurdular. Gins-

berg burada ölümüne dek her yaz ders vermeyi sürdürdü, Waldman ise şimdilerde üniversitenin yazı ve şiir bölümüyle yazın düzenlenen yazı programını da bünyesinde bulunduran fakülte üyelerinden biri olmaya devam ediyor. En azından bu çerçevede Trungpa'nın oldukça verimli bir miras bıraktığını söyleyebiliriz.

Tartışmalı bir guruyla ilişkisi olan bir diğer Beat şahsiyeti de Kerouac'ın romanlarında çeşitli adlarla karşımıza çıkan, San Francisco Rönesans şairilerinden Philip Whallen idi. Budizmi lise yıllarında keşfeden ve bir daha da asla ondan geri dönmeyen Whallen, Beat çevresi içinde Budizmin en ateşli öğrencilerinden birine dönüşmüştü. Üniversitedeyken geleceğin şairi ve çevrecisi Gary Snyder'la oda arkadaşıydılar; daha sonra o da Snyder'ın peşinden Japonya'ya gitti ve 1969'dan 1971'e dek bu ülkede yaşadı. Belki de Pasifik Kuzeybatısı dağlarında her şeyden yalıtılmış olarak yaptığı yangın gözcülüğünün de etkisiyle –Snyder ve Kerouac'ın da paylaştığı bir deneyimdi bu– Whalen 1973'te bir Zen keşişi oldu ve Zentatsu Richard Baker'ın başkeşiş olduğu dönemde San Francisco Zen Merkezi'yle ilişki kurdu. Baker ise kadın öğrencilerle uygunsuz cinsel ilişkiler kurmak ve merkezin başarılı ticari faaliyetini kişisel çıkarı için kullanmak suçlamaları nedeniyle 1984'te merkezden ayrıldı. Öte yandan, Whalen yükselişine devam etti ve 2002'deki ölümünden önce iki Amerikan Budist merkezinin de baş keşişi oldu. Aynı zamanda Naropa Enstitüsü'nde öğretmenlik yaptı ve sezgileri kuvvetli okuyucularının coşkuyla takip ettikleri, Zen ruhuyla yoğrulmuş dizelere sahip pek çok kitap yayımladı.

Yaygın kalıpyargılara göre, 1950'ler modern zamanların cinsellik bakımından en çok baskılanan yıllarıydı. Bu kısmen doğru bir düşünce. Örneğin, CBS kanalında yayımlanan komedi dizisi *I Love Lucy*'nin (1951-1957) yapımcılarının senaryoda "hamile" sözcüğünü kullanmaları yasaktı. Filmler ve televizyon programlarında evli çiftler ayrı yataklarda uyuyorlardı. *The Moon is Blue*'da (1953) bir karakter "bakire" dedi diye ve *The Man with the Golden Arm*'daki (1955) bir karakter de eroin kullandığı için Hollywood'daki film yapımcılarından Otto Preminger'in başı sansürle belaya girdi; CBS *The Ed Sullivan Show*'a (1948-1971) Elvis Presley'in sadece belden yukarısını göstermesi talimatını verdi zira kalçasını sallayış tarzı yüzünden daha önceki çıkışlarında epey homurtular yükselmişti.

Gene de, libidinal dürtüler 1950'lerde de en az diğer dönemlerde olduğu kadar güçlü ve yoğundu. Kamusal alanda her ne kadar dolaylı yollarla ifade edilseler de dikkatlerden kaçması pek mümkün değildi. Hugh Hefner, çıkardığı erkek dergisi *Playboy* ilk kez 1953'te raflardaki yerini aldığında resmen bir yayıncılık devrimi başlatmış oldu. Dolgun hatlara sahip Marilyn Monroe bir süperstara dönüştü ve Jayne Mansfield ve Diana Dors gibi alt kategori sarışın bebekler de hemen onu taklit etmeye başladılar. Vladimir Nabokov'un skandal yaratan romanı *Lolita* çok satanlar listesine girdi ve Metalious'un gayrı meşru ilişkilerle dolu romanı *Peyton Place*'in de adı günlük dile yerleşti. Alfred Kinsey'in 1948'de yayımladığı *Sexual Behavior in*

the Human Male (Erkeklerde Cinsel Davranışlar) araştırması bile ağızları açık bırakmışken, 1953'te ortaya çıkan *Sexual Behavior in the Human Female* (Kadınlarda Cinsel Davranışlar) daha da büyük bir şaşkınlık yaratmıştı. Eşcinseller her yerde! İnsanlar mastürbasyon yapıyorlar!

...ve Beat cinselliği

Çoğu Beat zaten cinsellik konusunda en başından beri hep açık fikirli olmuştur ve Beat yazarları da cinselliğe dayalı özlemlerini, fantezilerini ve maceralarını şiir, roman ve öykülerinde bolca ifade etmekte hiç tereddüt etmemiştir. Öte yandan, Beat cinselliği herkesin okuyup anlayabileceği açık bir kitap da değildir ve Beat Kuşağı uzmanları hâlâ bu konuyla ilintili meseleleri tartışmaya devam ediyorlar. Bunlardan biri de kendilerini birer heteroseksüel olarak gören fakat eşcinsel ilişkiler de yaşayan bir Jack Kerouac ve bir Neal Cassady'ye hangi etiketin –böyle bir şey varsa eğer– uygun olacağı meselesidir. Cassady'nin açlığı öylesine tabii bir heyecanın ürünüydü ki, onun her zamanki heteroseksüel alışkanlıklarından uzaklaştığı anlar (örneğin, Ginsberg'le yaşadığı ilişki), onun gözünde, sınırın öte tarafına geçmekten ziyade, bir seyahate çıkmak gibiydi muhtemelen. Buna karşın, kimi uzmanlara göre, Kerouac kesinlikle kendini baskılamış bir eşcinseldi (biseksüel demek daha doğru olacaktır) ve eşcinsel bir ilişki durumunda hissettiği tedirginliği azaltmak ve daha sonra da bu kez kaygı ve suçluluk duygusunu bastırmak için alkole ve uyuşturucuya başvuran biriydi.

Ginsberg ve Burroughs gençliklerinde henüz eşcinsel kimlikleriyle barışık değillerdi ve her ikisi de bir dönem eşcinselliklerini "tedavi" ettirmeye çalışmıştı. Ginsberg'in arada sırada kadın sevgilileri de olmuştu ve Burroughs'un da resmi nikâhlı bir karısı ve bir oğlu vardı. Fakat eşcinselliklerini kabullenmeleri çok uzun sürmedi ve yazdıklarıyla da bu yönlerini nasıl etraflı bir şekilde irdeledikleri görülebilir. Burroughs, iç kısmı uygun malzemeyle kaplanmış bir kutuda orgon enerjisi denilen bir yaşam gücünün biriktirilebileceğine inanan, bağımsız fikirli psikiyatrist Wilhelm Reich'ın icat ettiği "orgon akümülatörü"nün de bir tutkunu olup çıkmıştı. Reich'ın düşüncesine göre, kişi bu kutuda dinlenerek bu enerjiyi emebilir ve daha sonra cinsel aktivite yoluyla boşaltarak harika bir zaman geçirmenin yanında fiziksel ve psikolojik şifa da bulabilirdi.

Reich'ın düşünceleri Kerouac'ın da ilgisini çekmişti. Hatta *On the Road* (Yolda) romanında Burroughs'un orgon kutularına olan müthiş tutkusunu, Sal ve Dean'in Burroughs karakterinin (Old Bull Lee) kendi inşa ettiği bu kutulardan birinin de bulunduğu Louisiana'daki evini ziyaret ettikleri bölümde betimlemiştir. Bunun yanı sıra, Kerouac, "Essentials of Spontaneous Prose" (Spontane Nesrin Esasları) metninin sonunda, modern yazarlara şu tavsiyede bulunur: "Coşkuyla, doludizgin, el ya da daktilo olsun parmaklarınıza kramplar girerek, orgazmın yasalarına uygun biçimde (merkezden çepere doğru), Reich'ın 'gölgelenen bilinç'iyle yazın. İçeriden dışarı doğru –gevşeyiş ve sözünü tamamlayışa– *boşalın*."

Tüm bunların yanında, asıl tartışma yaratan, kendi zamanında olduğu gibi bugün de Amerikalıların büyük

çoğunluğuna kıyasla, Ginsberg'in yetişkin-çocuk cinselliğine olan fazlasıyla hoşgörülü tutumuydu. Ginsberg ergenlik öncesi çocuklar için "benim ve senin gibi koca kıllı adamlardan korunmalarına gerek yok, onlar bizim sevişme tarzımıza iki günde alışırlar" demiş ve 1980'de North American Man Boy Love Association'a (Kuzey Amerika Erkek Oğlan Aşkı Derneği) katılmıştı; gösterdiği gerekçe ise ifade özgürlüğü ve sivil hakları savunmaktı. Öte yandan, bu tarz bir cinsel birliktelik yaşamadığının da altını çizmişti; ona göre, NAMBLA "seks kulübü değil bir tartışma topluluğu" idi ve "reşit olmayanların istismarını önlemek için çıkarılmış genel bir yasayı düzeltmek isteyenler"e de saygı duyuyordu. Ginsberg, tıpkı diğer tartışmalı alanlarda yaptığı gibi, bu alandaki eylemlerinde de sanatçı ve entelektüel kimliğini öne çıkardı ve boyun eğdirmeye değil, ikna etmeye çalıştı.

Sonuç olarak, belirli bir Beat cinselliği saptamak imkânsız. Örneğin, *The Dharma Bums*'a (*Zen Kaçıkları*) bakarsanız, Gary Snyder karakteri (Japhy Ryder) arkadaşlarıyla *yabyum* yaparken –bedenen ve ruhen hep birlikte çıplak olmak– Kerouac karakteri de (Ray Smith) tensel zevki reddeder ve dünyaya olan bağımlılığından arınma umuduyla cinsel perhizine devam etmeyi seçer. Beat kuşağında her çeşit cinselliğe yer vardır ve bunlara hiçbiri de dahildir.

Uyuşturucular

1960'larda, uyuşturucu kültürünün ortak aklı en önemli sınavlarından birini verdi; Allen Ginsberg ile Ti-

mothy Leary karşılaştırılıp, kişinin bilinç sınırlarını en iyi nasıl genişletebileceği sorusuna kimin daha iyi bir yanıt verdiği tartışıldı.

1963'e dek Harvard Üniversitesi'nde psikoloji profesörü olarak görev yapan ve de bağımsız bir guru olan Leary, esrimek, ahenk yakalamak ve burjuva toplumunun hengamesinden uzaklaşmak için en ideal vasıtanın halüsinojenik uyuşturucular olduğu kanısıyla, bir dönemin popüler kültürünü değiştirmiş, karizmatik bir şahsiyetti. Bu inançla, mutlu olduğu kadar trajik sonuçlar da doğuran sihirli maddelerini neredeyse herkese dağıtıyordu. Ginsberg, halüsinojenleri, Rimbaud'nun duyuların sistematik bozumu dediği duruma ulaşmanın ilginç ve etkili bir yolu olarak görüyordu, fakat, en nihayetinde, zihnin aşkınsal güçlerini yapay yardımcılara başvurmadan geliştirmenin *daha* ilginç ve etkili olduğu sonucuna vardı. Bu muhakemenin sonuçlarından biri de onun Budizme olan bağlığının daha da sağlamlaşması oldu.

Çeşitli uyuşturucuları denemek Beat'ler için oldukça güzel bir kafaya ulaşmanın dışında, geri kafalı toplumun neşeye düşman değerlerine meydan okumanın yollarından da biriydi. Tarihsel açıdan bakıldığında, Beat'lerin çoğu "zihinsel" uyuşturucuları keşfetmeden önce "bedensel " uyuşturuculara ilgi duyuyorlardı. Eroin, morfin ve benzedrin bunların en yaygınlarıydı ve benzedrin elde etmek de çok kolaydı: Bir burun açıcının plastik tüpü kırılır ve içindeki solüsyon bir pamuğa emdirildikten sonra yutulur. Elbette, bu bedensel uyuşturucular bağımlılık yapıyorlardı ve en ünlüsünü de sırtında bir kambur gibi taşıyan Beat Burroughs idi. Onun bu bağımlılığının başlangıcı, on dört

yaşında bir kimya setiyle oynarken geçirdiği ufak bir kaza sonucu hastanede tedavi görürken verdikleri morfin dozunun yanlışlıkla yetişkinlere göre verilmiş olması olabilir. Bundan birkaç yıl sonra, birkaç çalıntı morfin tartarat tüpünü yeni arkadaşı Herbert Huncke'ye satmadan önce bir tanesini denemeye karar verdi; kısa bir süre sonra artık bir eroin bağımlısıydı.

Burroughs *Junkie*'de (*Canki*) sert uyuşturucuların dünyasını yazdı ve bağımlılığını da –daha *Naked Lunch* (Çıplak Şölen) ortaya çıkmadan önce– denetim ve isyan meselelerinde bir erk metaforu olarak kullanmaya başlamıştı. Burroughs 1950'lerin başlarında Güney Amerika'ya giderek, yagé olarak da bilinen ve kullanan kişiye telepatik güçler verdiği söylenen, ayahuska gibi zihinsel dönüşüm yaratan uyuşturucuları inceledi. On yıl kadar sonra Ginsberg de benzer bir yolculuğa çıktı. Daha sonra, ortak bir çalışmayla City Lights'ın 1963'te bastığı *The Yagé Letters*'ı (*Yage Mektupları*) yazdılar; bu kısa cildin gene de büyük bir bölümünün Burroughs'un elinden çıktığı anlaşılıyor. Burroughs eroin alışkanlığından uzun yıllar uzak kalmayı başardıysa da, 1970'lerde New Yorklu şöhretlerle takıldığı dönemde yeniden başladı. Tekrar bırakmaya karar vermesindeki en önemli etken ise 1981'de Lawrence'a (Kansas) taşınması oldu. Öte yandan, bunların hiçbiri uzun ve dolu dolu bir hayat yaşamasını engellemedi.

Kerouac'ın tercihi ise alkolden yanaydı ve onun için hem zihinsel *hem de* bedensel bakımdan yatıştırıcı gücü yeterli (fazlasıyla) bir uyuşturucuydu. Kerouac, narkotik etkilerine ek olarak, alkolü Budist inancının da gereği olan bir aidiyetsizlik haline –spiritüel bir kayıtsızlık olarak tahayyül

ettiği– götüren bir yol olarak görüyordu. Tabii, başka uyuşturucularla da deneyimleri olmuştu ve "Morphine" adlı bir şiirinde "uçmayı" hem fiziksel hem de spiritüel bir durum olarak tasvir etti: "Bir vuruş canık gibisi yok yoldan çıkmak için / İşte, Cennetin dokunuşu." Kerouac'a göre, ruh pek çok farklı form alabilirdi ve şarap da eroinin en yüce haliydi. Alkol onun canını aldı ama bir yandan da ona can kattı.

Beat'lerin karanlık yüzü

Beat Kuşağı, sefil bir bağnazlığa gömülü bir dönemin toplumsal kurallarına karşı çıkması ve yeni düşünce ve ifade alanları açmasıyla önemli bir güç olageldi. Ortaya attıkları yeniliklerin ateşleyici gücü de bizzat bu hoşnutsuzluklarıydı. Kerouac endüstrileşen toplumdaki yabancılaşmaya ve mekanikleşmeye karşı büyük bir öfke duyuyordu; Burroughs kültürel denetim mekanizmalarına savaş açtı; Ginsberg'e göre, dünyadaki sorunların kaynağı kitlelere tektip bir bilinç dayatmaya çalışan ulusal güçlerdi.

Öte yandan, Beat hareketinin olumsuz yönlerinin olması da elbette kaçınılmazdı. Cinsel özgürlüğe yaptığı vurgu bağımsızlaştırıcı ve canlandırıcı bir etki yaratmış olsa da, her şey mubahçı bir ahlak anlayışını örtük bir biçimde onaylaması, sorumsuz ve yıkıcı eğilimlere de yol açtı; hatta genç Kerouac *On the Road*'da (*Yolda*) Neal Cassady'nin zamparalıklarını, Dean Moriarty karakteri üzerinden, tehlikeli ve bir o kadar da ağır sonuçlar yaratan bir durum olarak sergilemiştir. Beat'lerin uyuşturucu ve alkol kullanımı üzerine de benzer bir yorum yapılabilir elbette, ancak

sorun haline gelmesinin asıl başlangıcı Hippilerin uyuşturucuyu aydınlanmaya giden özel bir deneyim olmaktan çıkarmaları ve bir vuruş, bir paket ya da bir fırta parası yeten herkesin kullanır hale gelmesi olmuştu.

Bazı bakımlardan sıkıntı yaratan bir başka durum da Beat'lerin siyasal eylemcilikten ziyade içsel devrime önem vermiş olmalarıydı. Ginsberg ve Ferlinghetti gibi belli başlı figürler elbette sözünü asla sakınmayan siyasal düşünürlerdendi ve Burroughs'un öne çıkan kitaplarını muhteşem birer kökten değişim manifestosuna dönüştüren de konformizm ve konsensüse duyduğu nefret olmuştu. Gene de, bireyin dile getirilemeyen görülerinin ardına düşmek Beat'lerin kolektif eyleme geçme ihtiyacı doğuran durumlardan kaçınmalarına yol açmıştı. Bazen, bu coşkulu konformizm karşıtları, tıpkı o uyuşamadıkları ve aydınlanamamış toplum gibi tekinsiz bir his uyandırıyordu.

Bu durum özellikle de yaşı ilerledikçe giderek muhafazakârlaşan Kerouac için geçerliydi; en sonunda şiddet karşıtlığı paronayaklığa, komünizm karşıtlığı gericiliğe, saygısızlığı ise bağnazlığa kaymaya başlamıştı. Dostları Ginsberg ve Carl Solomon, ilk romanlarından ikisini kimi yönlerden eleştirdiklerinde, kendini gaddar Yahudi tacirler arasına düşmüş masum bir L'il Abner gibi hissetmişti. 1960'ların başlarına gelindiğinde Ginsberg'e sayısız Yahudi aleyhtarı yakıştırmada bulunmuştu ve 1961'de, annesinin de dediği gibi, Yahudiler artık soykırımdan yakınıp durmamalıydılar ve Adolf Hitler de keşke başladığı işi bitirseydi – bunları Ginsberg'in yanında söyler.

Bu durumu mazur gösterebilecek tek bir şey varsa, o da Kerouac'ın kendini sefil ve günahkâr bir dünyada ya-

şayan sefil bir günahkâr olarak görmesiydi ve bu öyle bir dünyaydı ki, insan ruhunun öte tarafta ilahi lütfa kavuşma arayışı dahil, tüm girişimleri ve kendini geliştirme arzusu beyhude bir çabaydı. Ona göre, toplumsal ahlaksızlıklar çözülmesi gereken sorunlar değil, pişmanlık göstererek ve kefaret ödeyerek cezası çekilmesi gereken günahlardı. O da bu kefareti alkolizm ve depresyonla ödemeyi seçmişti.

Ginsberg yaşamı boyunca siyasal farkındalık geliştirmeye çabalayan biri oldu ve görüşlerinin çoğu da oldukça hoşgörülüydü. Gene de, hatta kendi Yahudi köklerine ilişkin bir durum söz konusu olduğunda bile, insanların damarına basmaktan çekinmezdi. Ginsberg 1960'ların başlarında şunları dile getirmişti: "İsraillilerin sorunu Yahudi olmalarıdır. Nazilerin zamanında da ve önceki dönemlerde de, diğer tüm ırkçı ve büyücü hipnozcular tarafından hipnotize edilmişlerdi. Irk üstünlüğüne dair Nazi kuramıyla Yahudilerin seçilmiş ırk saplantısı arasındaki tıpatıp benzerlik şaşkınlık verici... Sabit ve değişmez olarak katogorikleştirilmiş her Benlik imgesi büyük bir ahmaklıktır."

Burroughs öylesine aşındırıcı bir yazardı ki, belli bir grup gözetmeksizin, daha ziyade herkese karşı önyargılı bir mizantroptu. *The Adding Machine*'de, "Şu insan denen yapıya bir bakın," der ve devam eder: "Sorun neresinde? Neresinde yok ki." Bununla birlikte, çok yakın arkadaşı Brion Gysin bile *Cities of the Red Night*'taki Yahudi karşıtı tonlamaya itiraz etmişti. Burroughs, buna karşılık, ifadelerinin kendisine değil, karakterlerine ait olduklarını belirtmişti; gene de, Gysin'i yanıtlarken eski yapıtlarındaki birkaç "Yahudi esprisi"ni tekrarlama fırsatını da kaçırmamıştı. Cinsiyet meselesine gelirsek, Burroughs bir kadın düşma-

nı olarak tanınmaktan gocunmuyordu ve kurmacalarının çoğunda erkek hâkimiyeti öylesine belirgindi ki, kadınlar konusunda ciddi anlamda empatik ya da siyasal ve ahlaki bakımdan ilerici bir tutum benimseyebileceği akla bile gelmezdi. Tabii, okurlar genel olarak insan türünden tiksiniyor olmasının onu ateşten kurtarıp kurtarmayacağına ya da bunun eski kafalı şovenist bir erkek domuzun bahanesi olup olmadığına karar vermekte özgürler. Bir keresinde şöyle bir yorumda bulunmuştu: "Kadınlar büyük ihtimalle biyolojik bir hata olmalı... Çevremde gördüğüm neredeyse her örnek böyle." Dünyanın gidişatı düşünüldüğünde, bu ifadenin ikinci kısmına itiraz etmek zor. Fakat, ilk kısma gelirsek, işte, orası tamamen ayrı bir konu.

II. Bölüm

BEAT'LER, BEATNİK'LER, BOHEMLER VE DAHASI

Beat'ler daha ziyade yazar ve şair olarak bilinseler de, yaşadıkları dönemin örf ve âdetlerine meydan okuma kararlılığına sahip, daha kapsamlı bir kimlikleri de vardı: *Bohemler*. Bu bağlamda, "bohem"in kökeni, yaklaşık beş yüz yıl önce Batı Avrupa'ya ulaştıkları zaman, Bohemya'dan geldikleri düşünülen çingeneler için geçerli Fransızca bir kullanımdan gelir.

"Bohem" tanımı 19. yüzyıldaki daha modern anlamına ise Henri Murger'nin "La Vie Bohème" ile ilgili, odağında renkli yaşamlara sahip yoksul sanatçı, yazar ve şairler olan öyküler sayesinde kavuştu. Bu öyküler Giacomo Puccini'nin 1896 yılına ait operası *La Bohème*'e de ilham vermişti, ki bu da tanıma uluslararası bir ün kazandırmıştı. Bohemliğin İngilizceye girişi ise, 1848 tarihli romanı *Vanity Fair*'deki kadın kahramanını "Bohemyalı anne ve babasından miras aldığı zevkleri ve vaziyeti itibarıyla vahşi ve serseri bir doğası" vardı diye betimleyen William Ma-

kepeace Thackeray sayesinde oldu. Bizim amacımıza en uygunu ise *Oxford English Dictionary*'de yer alan tanımla açıklanmış: "Toplum içinde bir çingene; normalde uyumlu olabileceği toplumdan kendisini koparan ya da alışkanlıklarıyla kopan kimse; özellikle de özgür, serseri ya da düzensiz bir hayat sürüp ait olduğu topluma özgü davranmayan ve genel olarak gelenekleri hor gören sanatçı, yazar ya da aktörler."

Beat'ler ve Beatnik'ler

Beat Kuşağı'na adını veren Jack Kerouac'tı. "Beat" sözcüğünü ne denli sık kullandığı düşünüldüğünde bu hiç şaşırtıcı değil – örneğin, 1960 tarihli romanı *Tristessa*'da melankolik kadın kahramanını "kırılgan, yılgın (*beat*), bitmiş" olarak betimler. Öte yandan, sözcüğün geçmişi daha da eskiye uzanır. Kimi uzmanlara göre, kökleri İç Savaş'a dek uzanır ki o zamanlar "tembel ya da dalgacı insan" anlamlarına gelirdi. Beat tarihçisi Ann Charters, modern kullanımının izlerini 1940'lara dek sürer; bu dönemde de üçkâğıtçılar ve müzisyenler bu sözcüğü yoksul, tükenmiş olmak ya da beş parasız kalmak anlamlarında kullanırlardı. Örneğin, caz müzisyeni Mezz Mezzrow "pantolonunun cepleri delik, perişan hale gelmiş (*beat-up*) eski bir smokin" hakkında yazmış ve şöyle demişti: "Bitip tükenmiştim (*dead beat*)." Ginsberg de sözcüğün pek çok farklı anlamından bahsetmişti ve bunlar arasında "tükenmişlik, uyku görmeyen gözlerle uçurumun dibinden yukarı ya da dışarı bakmak" ve "faltaşı gibi açılmış gözlerle, sezgilerle, toplum

tarafından reddedilmişlikle, bir başınalık, sokak çocukluğu" gibi ifadeler vardı. Kerouac "beat" sözcüğünü sokakların hâkimi dostu Herbert Huncke ile özdeşleştirmişti; Huncke Times Meydanı'nda takılan dolandırıcılardan biriydi ve parlak bir ışık saçan umutsuz gözlerle karşımıza çıkıp 'bitik durumdayım' derdi bize (...) belki de ortabatıdaki karnavallardan ya da yıkık dökük bir kafeteryadan çıkıp gelen bir sözcüktü bu."

Sözcüğe en kalıcı anlamlarını kazandıran ise Kerouac oldu. Daha ilk romanı *The Town and the City*'de, maddi ve manevi destek ararken "'bitik' (*beat*) bir halde şehrin içinde dolanıp duran" bir karakter betimlemesi vardı. Bazı zamanlar olumsuz anlamlarıyla da kullanıyordu; örneğin, *Desolation Angels*'ta "kendi işine bakmak"ı ifade eden "git işine" (*beat it*) şeklinde kullanmıştı ve 1959'da yazdığı bir denemede "beat"ten "yoksul (...) avantacı, otlakçı, bedbaht, metrolarda yatıp kalkan" kişi olarak söz etmişti. Diğer zamanlarda ise Kerouac sözcüğün *ne* anlama geldiğinden pek de emin değilmiş gibiydi; bir keresinde, Steve Allen'ın popüler televizyon programında "anlayışlı" diye tanımlamıştı onu. Gene de, çoğu zaman sözcüğe yüklediği anlamlar olumluydu; 1950'lerin başında, Kore Savaşı'nın ardından genç insanlar "janti ve asi (beat)" olup çıkmışlardı "ve Beat kuşağı, her ne kadar ölmüş de olsa, yeniden dirilmiş ve haklı çıkmıştı". En nihayetinde, Kerouac'ın zihninde yer edenler olumlu ve hatta mistik anlamlara sahipti. Bunu *On the Road*'da (*Yolda*) açıkça görebiliriz: Anlatıcı (yazarın yerine geçen) Neal Cassady'yi temsil eden karakter Dean Moriarty'den "o bir BEAT'ti – esrik mutluluğun (*Beatific*) ruhu ve kökü" diye söz eder.

Çoğu kişiye göre, Beat ve beatnik eşanlamlı sözcüklerdir. Ancak, konunun uzmanları aynı görüşte değiller. "Beat" kavramının kökü üçkâğıtçılar, cazcılar ve özgün Beat yazarlarıyken, "beatnik" sözcüğü Herb Caen adında bir gazetecinin icadıdır. *San Francisco Chronicle* için yazan Caen, 1958'de *Beat* Kuşağı ve Sput*nik*'i –bir yıl önce Sovyetler Birliği'nin fırlattığı, yörüngeye yerleşen ilk yapay uydu– kabaca birleştirmiş ve bu kavramı ortaya atmıştı. Caen, daha sonra, bu yeni kelime türetme meselesini açıklarken, kendilerini çok fazla ciddiye aldıkları için Beat'lerle dalga geçmek maksadıyla uydurduğunu söylemişti. Bu deyiş o kadar çabuk tutmuştu ki, Caen bile hayretler içinde kalmıştı: Gazetesi bu kelimeyi kullandığı ilk günün ertesinde "beatnik cinayet" diye bir manşet bile atmıştı. Kerouac dahil hakiki Beat'leri bu yeni sözcük öfkelendirmişti; Kerouac, köşe yazarına, "Bu şekilde bizi aşağılıyorsun ve yavşağın tekiymişiz gibi bir hava yaratıyorsun. Nefret ettim. Sakın bir daha kullanma," demişti. Anlaşılan o ki, Caen oralı bile olmamış.

Bilinç oluşturmak, baskıyla mücadele

Yeni Bir Görü bulma fikri ve bunu yeni sanat biçimleriyle gerçekleştirmek Beat destanının başlangıcından itibaren var olan hedeflerdi. Bu fikrin peşinden ilk gidenler de Allen Ginsberg ve 1940'ların ortalarında Columbia Üniversitesi'nden Lucien Carr olmuştu ve Ginsberg ve Kerouac'ın da ciddi sohbetler etmek üzere bir araya geldiklerinde tartıştıkları temel konulardan biriydi bu. Ne



Resim 2. Jack Kerouac'ın siyasal görüşleri diğer pek çok Beat'e göre daha muhafazakârdı, ancak 1968'de kendisi de tam bir muhafazakâr olan William F. Buckley Jr.'ın sunduğu uzun soluklu televizyon programı *Firing Line*'a çıktığında, toplumsal sorunlara dokunmaktan ziyade, daha çok kafasına estiği gibi konuşmuştu.

ki, bir sorun vardı: Bu Yeni Görü'nün ne olması gerektiği konusuna hiç kimse kesin bir açıklama getiremiyordu. Kullanılan sözcükler, bizzat yeni bir görme biçimine ya da dünyaya daha önce benzeri görülmemiş ve "hayalperest" bir şekilde yaklaşmaya işaret ediyordu elbette, ancak bu da yine bir belirsizlik içeriyordu. Yanıtlanamayan soru, Aldous Huxley'nin 1954'te çıkan *The Doors of Perception* (*Algı Kapıları*) kitabındaki gibi bir "görü"ye nasıl ulaşılabileceğiydi, ki bu kitabın da adı Beat'lerin muhteşem ikonu Wil-

liam Blake'ten alıntılanmıştı: "Algı kapıları arındırıldığı takdirde her şey insana olduğu gibi, ebedi görünecektir."

Yanıtlardan biri seyahat etmekti; tabii Beat usulüyle, yani çılgınlar gibi ve ucu bucağı olmayacak bir şekilde. Bir diğeri ise, Fransız şair Arthur Rimbaud'nun tarifiyle, "tüm duyuların uzun süreyle ve fevkalade bir biçimde rasyonel bir kargaşaya uğratılması" ile duyusal girdilerin sıradışı ve heyecan verici yollarla –çoğunlukla uyuşturucuların yardımıyla– işlev görmelerine ve kaynaşmalarına imkân sağlamaktı. Yeni görüye ulaşmanın üçüncü bir olası yolu da Ginsberg ve Kerouac'ın hayran olduğu James Joyce'un romanları gibi (*Ulysses*, *Finnegans Wake*) devrimci sanat yapıtları yaratmaktı. Beat'ler bunlarla ve diğer imkânları kullanarak ve en yaratıcı fikirlerinin her daim bir akış ve evrimleşme halinde olmasına önem vererek çeşitli denemelerde bulundular. İlk tutkuları olan "yeni görü"nün ardından, savaş sonrası paradigmalarını sanatsal deneyler vasıtasıyla yıkma arzularını yansıtan, daha farklı ve etkileyici ifadelerle haşır neşir olmaya başladılar –"göz-görü yazım tekniği" [*eyeball kick*]*, "spontane bop prozodisi". Kimileri bu alaşıma siyasal eylemlerini de katarken, diğerleri ve özellikle de Kerouac bunu yabancılaştırıcı ve verimsiz bir hamle olarak gördü. "Meselelermiş," demişti bir keresinde, "sikeyim meseleleri." Onun için aslolan tek bir devrim vardı, o da insanın kendi içinde gerçekleştirdiği devrimdi.

* İlk kez Amerikalı matematikçi, bilimkurgu yazarı Rudy Rucker'ın kullandığı bu terim, anında ve güçlü bir görsel imge yaratan, mükemmel ayrıntılar içeren bir yazım tekniğini ifade eder. (ç.n.)

Gelgelelim, Beat'lerin tümü de toplumda verili olan ne varsa ona meydan okumak istemişti. Modern toplum, onlara göre, Tanrı'nın bizlere bahşettiği ve aslında özgür olan ruhlarımızı hapsetmek, manipüle etmek ve boğmak için tasarlanmış kötücül güçlerin sinsi ağlarıyla bir kesişim içindeydi. Burroughs düşmanı "denetim makinesi" olarak adlandırmış ve şöyle tanımlamıştı: "İktidarda kalmak ve iktidarını genişletmek isteyen bir iktidar gücü tarafından kullanılan makine – polis, eğitim vb." Bu mekanizmalar, belki de, insanlık durumunu ileriye taşıyabilecek *daha yüksek* bir bilinç yerine *daha aşağı* seviyede bir bilinç üretirler.

Siyasal açıdan bakarsak, Kerouac, Burroughs'un düşüncelerine kıyasla oldukça sağa sapan bir anlayış içinde olduysa da, temel noktalarda onunla hemfikirdi. 1954'te yazdığı öyküsü "cityCityCITY"de, konformizmin, en az Huxley'nin bilgisayarlar, yatıştırıcılar ve "Deaktivasyon" denilen ve "genel ruhsal pasifikasyon" sağlayan cerrahi bir işlemle birlikte, kitlesel Multivizyon araçlarıyla kontrol edilen ve disiplin altına alınan bir nüfusu anlattığı, 1932 tarihli öngörü yüklü romanı *Brave New World*'te (*Cesur Yeni Dünya*) olduğu kadar dehşet verici bir resmini çizmişti. Bundan üç yıl sonra yazdığı *The Dharma Bums*'ta (*Zen Kaçıkları*) bile Kerouac'ın peşini bırakmayan tekdüze banliyölerin hayaleti şöyle betimlenmişti:

> Sokağın her iki tarafında da birbiri ardına sıralanan evler var; her birinde altın sarısı rengiyle parlayan bir lambanın bulunduğu oturma odaları ve burada yaşayan ailelerin her bireyinin pür dikkat izlediği, muhtemelen aynı programı gösteren bir televizyonun küçük mavi ka-

resi var; konuşan tek bir kişi bile yok; bahçeler de sessiz; köpekler sana havlıyor çünkü otomobille değil, yayan geçiyorsun önlerinden. Yakında tüm dünyada herkes aynı şekilde düşünmeye başladığı zaman ne demek istediğimi anlayacaksınız... Onu [Gary Snyder] gelecek yıllarda görebiliyorum... Ana Şaltere bağlı olmayan yegâne düşünceler onunkiler.

Modernitenin insanilikten uzaklaştıran eğilimleri Ginsberg'i de kaygılandırıyordu. Bu eğilimleri "Howl" (Uluma) şiirinde tüm korkunçluğuyla beliren sahte tanrı Moloch üzerinden dışavurdu – örneğin, "bolluk ve refah içinde (...) otomobiller, televizyonlar, elektrikli ev eşyaları, hi-fi setler, nükleer sığınaklar, bombardıman uçakları ve nükleer füzeler arasında, 'aşkın kayıp Amerikasını' ya yitirdik ya da uzaklara sürdük".

Beat'ler için bilinç oluşturmak ve baskıyla mücadele etmek ikonoklastik bir madalyonun her iki yüzünü temsil ediyordu. "Yeni görü" kavramı her ne kadar yavaş yavaş kullanımdan çıksa da, temsil ettiği idealler yaşamaya devam etti ve bu da Beat'lerin Budizm, bebop, zihnin sınırlarını genişleten uyuşturucular ve, Kerouac'ın deyişiyle, "sanatın beşeri malzemeleri"ne dair yeni yaklaşımlar vasıtasıyla toplumun sık kullanılan yollarını bypass etme kararlılıklarını sürdürmelerine yetti. İşte, bu da en iyi Beat yazarlarının doğayı ve bizzat yazmanın amaçlarını sorgulamalarının esas nedeniydi. Sözgelimi, Burroughs salt konformizm karşıtı bir yazar değildi; sözcüklerin nasıl kullanıldıklarına bağlı olarak, hem zincire vurma hem de özgürleştirme güçleri olduğunu bilen, *dil* karşıtı bir yazardı

aynı zamanda. Sözcükler "denetimin asli araçlarıdır," diye vurgulamıştı. "Telkinler sözcüklerden oluşur. Sözcüklerle ikna edilirsiniz. Buyruklar sözcüklerden oluşur." Bunların kötü etkilerine karşı kendimizi peki nasıl savunabiliriz? "Mahkûm, dışarı gel," der *The Soft Machine*'de (*Yumuşak Makine*) bir karakter. "Gökyüzü alabildiğine uzanıyor... Sözcükleri silip at sonsuzluğa." Burroughs dilin denetim mekanizmasına metinleri kesip-yapıştırıp dönüştürerek, irrasyonel, bilinçdışı zihnin anarşist özgürlüğünü yücelten kolajlarla saldırdı.

Sözcüklerin iktidar güdümlü manipülatörler tarafından silah olarak kullanılmalarının yarattığı tehlikenin Ginsberg de farkındaydı. 1961'de yazarken kendi tecrübesine dayanarak üç unsur belirledi – "huzur fasılaları", psikedelik uyuşturucular" ve "yaşamsal ve kişisel krizlerin yarattığı değişimler". Bu unsurlar da, onun, "Bilincin enginliklerinde saklı var-olmaklığın farkındalığıyla bildiğim ve tasarladığım her şey yok olmuştur," diyebilmesini sağladı. Buna ek olarak: "Sonsuzluğun mesajını ileten tüm yaratılar ve şiir kutsaldır ve her tür rasyonel kısıtlamadan muaf olmalıdır; çünkü bilincin sınırları yoktur." Ginsberg'in saptamasına göre, "tüm farklı ve eşzamanlı izlenimler ve olaylar yeni ve hatta mutant bir bilinç oluşturmak için biraraya gelebilirler." Bu da onu araçsal mantık ve onun sağduyulu çıkarımlarından daha yüce bir şeyleri hedeflemeye sevk etti. "Ne yazacağımı önceden asla bilmediğimi söyleyebilmek güzel bir şey," der ve, "yazdıklarımın biraz bile olsa yüceliğe yaklaşabilmesinin başka da bir yolu yok," diye ekler. Ginsberg'in yazmaya dair "en iyi fikir akla ilk gelendir" felsefesi de bu kanılarını yansıtır.

Kerouac da yazarken edebi bakımdan uygun görülen iletişimin kısıtlama ve kurallarını savuşturmak üzere "en iyi fikir akla ilk gelendir" felsefesini uygulayanlardandı. O da nesir ve şiirlerini aynı dürtüyle, duyulara başkaldıran Budist meditasyon ve caz ritimleri etkisinde bir üslupla yazmaya koyuldu. Kerouac, Ginsberg'in deyişiyle, "dilin sesi"ne uyum sağlamaya çalıştı "ve ses deryalarında yüzdü ve aklını seslerin sözlük anlamlarından ziyade bizzat sesin rehberliğine teslim etti. Başka bir deyişle (...) farklı türden bir akıldı bu (...) tabii burada akıl sözcüğü kullanılabilirse". Ki kullanılamazdı ve işte bütün mesele de buydu. Bu meselenin ardında yatan da şuydu: Bir yandan *her tür* baskıyla mücadele ederken, bir yandan da bilincin ötesinde bir bilinç oluşturabilmek.

"Her şey bana ait çünkü yoksulum ben"

"'Beat kuşağı' tabirinin özü şu ünlü ifadede saklı: 'Her şey bana ait çünkü yoksulum ben.'" Böyle demişti Allen Ginsberg 1981'de. Fakat yanlış hatırlamış ve Kerouac'ın bu sözlerinin *On the Road*'da (*Yolda*) yer aldığını sanmıştı, ancak, aslında, *Visions of Cody* ve ayrıca Kerouac'ın 1959'da bir erkek dergisi olan *Cavalier* için yazdığı makalesi "The Beginning of Bop"ta (Bop'un Başlangıcı) geçiyordu. Kerouac'ın zihnini 1950'lerde hep bu cümle kurcalıyordu ve 1960'ta, *Visions of Cody*'de basılan fakat neredeyse on yıl önce yazılmış olan bu sözlerin derin ve yoğun bir anlamı var aslında. Romanda Kerouac'ı temsil eden Jack Duluoz "menekşe gözlü esmer bir güzeli" yemeğini yerken

izleyerek gündüz düşleri kurar. Kız Modern Library'den çıkan bir kitap okumaktadır, ki bu da onu daha çekici kılar; "belki de havalı ve entelektüel bir genç kızdır" ve bu tam da onun tipidir. Duluoz "bana iki dakkada hasta olurdu" diye iç geçirirken kız "sade ve enfes bir şekilde" kalkıp gider. Pasajın sonu şöyledir:

> Gitti diye oturup ağlayacak ve kendimi daha fazla parçalayacak değilim, çünkü artık her şey benden böyle uzaklaşıyor – kızlar, hayaller, her şey, aynı biçimde ve sonsuza dek ve ben de bu kaybolmuşluğu kabul ediyorum, sonsuza dek.
>
> Her şey bana ait çünkü yoksulum ben.

Kerouac'ın burada ve başka yerlerde bağrına bastığı yoksulluk, maddi olandan ziyade ruhani değerlerle ilişkilidir. Duluoz bize güzel ve alımlı bir kadının gidişiyle sonlanan romantik bir hülyanın ardından, geçmişte nasıl sefil bir hale düştüğünden bahseder. Fakat hâlâ genç sayıldığı hayatının şu evresine geldiğinde artık bu kayboluşları –düşlerini süsleyen kadınlar, imgelemini dolduran hayaller ve onu çepeçevre saran bu dünyadaki *her şey*– kabullenen birine dönüşmüştür. Ve bu kabullenişin özünde yatan şey bilgeliktir. İnsanlar ve dünya malı onu es geçse de, tüm bir Amerika ve onun ötesinde uçsuz bucaksız alanlar canı istediği an ulaşıp yakalayabileceği şeylerdir. Duluoz yüzeyde "kaybolmuşluğu" eski bir dostu karşılarcasına canı gönülden kabul eder. Daha derindeyse, Kerouac entelektüel ve ruhsal yaşamında büyük bir rol oynayan Budizmin ilkelerini hayata geçirmeye başlamıştır.

Özellikle de Budizmde insanlık durumu için söylenen o "geçiciliği" onaylar burada.

Kerouac'ın Budist öğretiye dönük ilgisi geçici bir heves ya da öylesine değildir. Bu konuya dair tutkulu yaklaşımı bilinen Ginsberg'e göre, Kerouac "bu evren aynı anda hem gerçektir hem de değil... Form ve boşluk özdeştir" gibi kavrayışı güç bir tasıma sıkı sıkıya bağlı, "sezgileri müthiş bir Budist âlim"e dönüşmüştü. Eğer gerçeklik ve gerçekdışılık aynı şeylerse, o halde, yoksul olmakla her şeye sahip olmak da aynı şeydir ve her şey geçici olduğuna göre hayıflanacak bir şey yoktur. Ya da Kerouac'ın Budist düşünceyle iç içe geçmiş epik şiiri *Mexico City Blues*'da dediği gibi "Açılsın yegâne ilkenin önü (...) Aşkı Nesnesizliğin."

Kerouac'ın Budist farkındalığının derinliği konusunda herkes hemfikir değildir. Beat şairi Philip Whalen dostunun Budizme olan ilgisisinin dini olmaktan çok edebi bir yön barındırdığını söylemişti. Hatta Kerouac'ın yaşı ilerledikçe düştüğü durumu Ginsberg de şu sözlerle özetler: "Çaresizlik içindeydi ve zihnini sakinleştirecek ve acı çekmeyi bırakmasını sağlayacak vasıtalardan yoksundu ve giderek Haç'a daha fazla sarıldı (...) en sonunda da kendini çarmıha gerildiğine inandırdı." Kerouac'ın sonlara doğru her şeyden daha çok bir Katoliğe dönüştüğü doğrudur; öyle ki, güçlü Budist tınılar barındıran romanı *Desolation Angels*'ta, Buddha'yı "kahramanı" olarak tanımlarken, hemen ardından "*diğer* kahramanım İsa ondan önce gelir" diye ekler. Gene de, aslında, burada bir çelişki yoktur çünkü Kerouac her iki dinde de iç dünyasının zar zor kontrol edebildiği türbülanslarından kaçıp sığınabileceği bir aşkınsallık duygusu arıyordu. Bunun en canlı örneği,

1962 tarihli romanı *Big Sur*'ün sonlarında, alkol yoksunluğu neticesinde ortaya çıkan sanrılar ve hezeyanlarla dolu bir gecenin son derece yoğun bir Hıristiyan görüyle son bulduğu andadır: "Haç'ı görüyorum, sessizce duruyor, çok uzun bir süre kalıyor orada, kalbim ona doğru uzanıyor, tüm bedenim onun içine doğru çekilip yok oluyor." Eğer Kerouac için "yoksulluk"un son noktası o çok sevdiği alkolden bile yoksun kalmak olsaydı, gene de, ihtiyaç duyduğu "her şeyi" mistik inancında bulabilirdi.

Kerouac "yoksul" sözcüğünü genel olarak materyalizmin reddi ve özel olarak da 1950'lerin tüketimciliğiyle ilişkili bir maddi anlamda kullandı. O ve diğer Beat'ler para ve güce dönük şehvetli arzunun insanın düşebileceği en ölümcül tuzak olduğunda hemfikirdiler. Kerouac günlüğüne Amerikalıların "lüks bir otomobil için" çoğu zaman asıl ihtiyaçlarından vazgeçtiklerini yazmıştı. Bu ve benzeri kaygılar Beat'lerin, kısmen Amerikan yazınında Henry David Thoreau ve Ralph Waldo Emerson'un ait olduğu Aşkınsallık ekolüne olan ilgilerinden, kısmen de içlerinde ya da dışlarında yaptıkları yolculuklarda yalın ve pahalı olmayan zevklere –aşk, seks, uyuşturucular, ucuza getirilen seyahatler– sahip olmalarından kaynaklanıyordu. Maddi rahatlığın cazibesine kapıldıkları da olmuyor değildi, ancak bunu asla nihai bir hedef olarak görmüyorlardı; o bakımdan, her ne kadar bazıları Budist kavramlarla diğer dini inançları birleştirse ya da Kerouac gibi Hıristiyanlıkla ve Snyder gibi Amerikan yerli mitolojisiyle harmanlasalar da, Budizmin Kerouac, Ginsberg, Whalen ve Gary Snyder'ı kendine bu denli çekmiş olması şaşırtıcı değil. Hatta her şeyden kuşku duyan Burroughs bile bir dizi dini,

folklorik ve doğaüstü inanç sisteminden yararlanan edebi bir mitos yaratmıştı.

Çekirdekten gelen Beat'lerin çoğu yazarak, konuşarak, öğreterek ve benzer etkinlikler sayesinde hayatlarının büyük bir bölümünü (tamamını olmasa da) rahat bir şekilde geçirebilecek kadar kazanıyorlardı. Fakat durumları en iyi olduğunda dahi ruhsal olarak hep yoksul kaldılar, ki Kerouac'ın en temel inancı olan Hıristiyanlığın iddiasına göre de dünya böylelerine kalacaktı. Sahip olmaya değer şeyleri onlara bahşeden yoksulluktu.

6 Gallery

Beat tarihinin en şenlikli ve belirleyici mihenk taşlarından biri de 1955 sonbaharında gerçekleşti. Bunu duyurmak için mütevazı bir ilan verildi:

> Philip Lamantia merhum John Hoffman'ın elyazmalarını okuyacak – Mike McClure, Allen Ginsberg, Gary Snyder & Phil Whalen – yeni, keskin, dolambaçsız metinler – sahnede şiirlerini okuyan meleklerden oluşan muhteşem bir topluluk. Ücretsiz, sadece şarap ve kartpostallar için ufak bir ücret. Büyüleyici bir etkinlik.

İlanda ek olarak gösterinin San Francisco'da, Fillmore Sokağı'ndaki 6 Gallery'de gerçekleşeceği ve Kenneth Rexroth'un da bu seromoniyi yöneteceği belirtilmişti. Bu "melekler" tarafından yapılan şiir okuması öyle bir sonuç verdi ki, birbiriyle ilişkili iki kültürel kolektif hem güçlerini



Resim 3. Bu resim belgesel-drama *Howl*'da Allen Ginsberg'i (James Franco) 6 Gallery'de "Howl"un I. Bölümü'nü okurken gösteriyor ki bu etkinlik 1955'te Beat Kuşağı ve San Francisco Şiir Rönesansı'nın başlamasına önayak olmuştu. Galerideki etkinliği ve "Howl"un 1957'deki müstehcenlik duruşmasını sinema diliyle yeniden canlandıran bu film, şiirin edebi ve sosyolojik önemini sonraki kuşakların rahatlıkla ilişki kurabileceği bir biçimde sunuyor.

tazeledi hem de uzun soluklu bir ivme yakaladılar: Beat Kuşağı ve San Francisco Şiir Rönesansı. Bu etkinlik aynı zamanda Ginsberg'in başyapıtı "Howl"un bir bölümünü ilk kez halk önünde okumasıyla da ayrıca tarihe geçti.

1950'lerde Beat grubunu çoğu kişi Manhattan'ın merkezinde bulunan Greenwich Village semtiyle ilişkilendiriyordu; oysa, üyeleri çoğu zaman hep başka yerlerdeydi. Bazen yabancı diyarlara gidip oraların uyuşturucularını, kültürlerini ve zevklerini keşfediyorlardı; ABD'de oldukları zamanlarda ise genellikle hep yollardaydılar ve efsanevi San Francisco şehri de en gözde uğraklarındandı.

Hem tam manasıyla Amerikan olması, hem de Büyük Okyanus'u geçmek (ya da ona düşmek) zorunda kalmadan Doğu Yakası'nın gelenekçiliğine en uzak yere gidebilmek cazibesini daha bir artırıyordu. Aynı zamanda radikallik, bohemlik, ilerici siyaset ve deneysel şiir bakımından oldukça uzun bir geçmişi vardı ve bu da onu Beat estetiğinin evrimi için bereketli ve üretken kılıyordu. San Francisco'da Beat'lerin ana mıntıkası yerel halkın North Beach bölgesi dediği "the Beach"ti (Kumsal). Tıpkı Village gibi burası da konaklamanın, yiyeceklerin ve barların görece ucuz olduğu etnik bir semtti ve yine Villlage gibi kitabevleri, lokantalar ve Doğu kültürleriyle bağlantılı diğer işletmelerin bulunduğu bir Çin Mahallesi'ne de çok yakındı. Kerouac ve Burroughs 1952'de şehre geldiklerinde saygın şairlerden Rexroth ve Robert Duncan da San Francisco Rönesansı'nın fitilini ateşleyecek olan şiir eksenli salonlarla iç içeydiler; iki yıl sonra Ginsberg de aralarına katıldı.

Bu şairler ve Beat'ler, her hafta doğaçlamaların yapıldığı, Gevezeler Gecesi adında bir etkinliğe ev sahipliği yapan Place adında bir barın müdavimiydiler. Ayrıca, daha geleneksel şiir okumalarının yapıldığı Coffee Gallery ve –başka bir şehirde olsa, tuhaf kaçması bir yana, pek de olası görünmeyecek bir ada sahip– Co-Existence Bagel Shop da sevdikleri mekânlardandı. Bu tür yerlerde caz, sergiler ve sözlü şiir gelişip serpiliyordu. Aynı şekilde, çeşitli hünerler ve zımbırtılar da öyle: örneğin, sanatsever bir girişimci olan Henri Lenoir sokaklarda turistlere "beatnik setleri" satıyordu ve Vesuvio's adlı barın vitrininde soyut "başyapıtlar"ın taklitlerini üretsin diye yerel bir beatnik bile tutmuştu. Öte yandan, 1953'te açılan City Lights Ki-

tabevi ve 1955'te faaliyete geçen City Lights Publishing çok daha ciddi girişimlerdendi – Lawrence Ferlinghetti'nin operasyon üssü gibi kullandığı efsaneleşmiş bu mekânlar özelde Beat yazını ve genel olarak da savaş sonrası avangard edebiyat için birer bilgi paylaşım merkezi haline geldiler. 1957'de şehir o kadar hareketli bir yer haline gelmişti ki dönemin en modern dergilerinden biri olan *Evergreen Review* özel bir San Francisco sayısı yayımladı.

Ve bir de şiir, performans ve görsel sanatların birbirlerine rakip değil, ortak olmaları gerektiğine inanan bir grup yerel şair ve sanatçının 1954'te kurduğu 6 Gallery vardı. Kerouac ve diğerleri burada Ekim 1955'te yaptıkları okuma günlerini San Francisco Rönesansı'nın başlangıcı olarak kabul ediyorlardı; aralarında Duncan, Kenneth Patchen, James Broughton ve Jack Spicer'ın olduğu pek çok önemli şairin yıllardır bu şehirde yaşadığı, çalıştığı ve yazdığı göz önüne alınırsa, gayet yerinde bir iddiaydı bu.

Etkinliklerin başlıca öncüleri genellikle Rexroth ve Ginsberg oluyordu ve organizasyon kısmını halleden, okuyucuları ayarlayan da yine Ginsberg'di. Program bir tür zincirleme reaksiyon şeklinde gelişiyordu: Rexroth, Snyder'i takdim ediyordu ve tasarıya dahil ilk isimlerden biri olan ve gerektiği zaman hazır ve nazır olan Snyder da Philip Whalen ve Michael McClure'ı takdim ediyordu. Peki, Kerouac bu olup bitenlerin neresinde duruyordu? Aynı yaz, epik şiiri *Mexico City Blues*'u yazdığı Meksika'dan daha yeni çıkagelmişti. Ginsberg onun da katılmasını istedi, ancak Kerouac kalabalık bir dinleyici kitlesinin önünde okuyamayacak kadar çekingen biri olduğunu söyleyip bunu reddetti. Ve, gerçekten de, içerisi kalabalık oluyordu zira

Ginsberg etkinliği duyurmak için yüzden fazla kartpostal dağıtıyordu. Daha önce hiç halkın önüne çıkıp bir şeyler okumamış olan Whalen ve Snyder ise böyle şeylerden ürkmüyorlardı.

Kerouac etkinliğe dahil olmasa da, o gece yaşananları *The Dharma Bums*'ta (*Zen Kaçıkları*) tüm canlılığıyla aktardı. "Çılgın bir geceydi," diye yazar. "Galeri içinde, ayakta ilgisizce takılan dinleyiciden beş on kuruş topladıktan sonra devasa sürahiler içinde litreler dolusu Kaliforniya şarabıyla dönen ve saat on bir olup da [Ginsberg] 'Uluma' şiirini kollarını açıp tüm sarhoşluğuyla haykırmaya ve herkes 'Haydi! Haydi! Haydi!' (*jam session* gibi) çığlıkları atmaya ve Frisco şiir sahnesinin yaşlı babası [Rexroth] mutluluk gözyaşlarını silmeye başladığında kafaların çoktan kıyaklaşmasını sağlayıp ortamı şenlendiren kişi de bendim." "Saat on bir buçuk olduğunda," diye devam eder: "Tüm şiirler okunmuştu bile ve herkes az önce neler olup bittiğini anlamaya çalışarak ve bundan sonra Amerikan şiirinde neler olacağına kafa yorarak ortalıkta dolanmaya başlamıştı." Kerouac'ın aktarımı biraz kurgulanmış da olsa, kendi oynadığı rol de dahil olmak üzere, o gece olanlara dair anlattığı her şey doğrudur. İnsanların önünde okumaya gelince fazlasıyla utangaç olabilir ancak, o gecenin nereye gittiği düşünülecek olursa, hiç de ürkek bir kuş gibi davrandığı söylenemez.

Galeride, aralarında Neal Cassady ve o dönemki kız arkadaşı Natalie Jackson'ın da olduğu yaklaşık yüz elli kişi vardı. Philip Lamantia'nın eserlerini okuduğu şair John Hoffman yalnızca cemiyetin tanıdığı biriydi; Meksika'dayken, henüz yirmi bir yaşında, ya çocuk felcinden ya da –

Kerouac'a göre– "Chihuahua'da çok fazla peyote içmekten" ölmüştü. O da tıpkı Lamantia gibi Gerçeküstücü bir şiire eğilimliydi. Platforma Lamantia'nın ardından çıkan McClure da, Dadaist fikirler ve Antonin Artaud'nun Şiddet Tiyatrosu estetiği eşliğinde, Gerçeküstücü düşünceyi kullananlardandı. McClure, 6 Gallery'de, doğanın kutsallığını yücelten mısralarına geçmeden önce, Artaud'nun eserlerinin etkisiyle yazdığı "Point Lobos: Animism"i okudu. Ardından, Whalen, ilhamını Zenden alan şiiriyle ortamın havasını yumuşattı.

Bir aranın ardından Ginsberg başyapıtı "Howl"u ilk kez günyüzüne çıkardı; fakat yalnızca ilk kısmını okudu, zira geri kalanı üzerinde hâlâ çalışmaya devam ediyordu. Kerouac'ın en coşkuyla tezahürat ettiği de bu şiir olmuştu, ki anlatılanlara göre diğerleri de en az onun kadar etkilenmişlerdi; en sonunda, dinleyicilerden gelen olumlu çığlıkların etkisiyle, Ginsberg de gözyaşlarını tutamamıştı. Daha sonra, Snyder düzenbaz bir Amerikan yerlisi karakterini selamlayan "A Berry Feast"i ve 1960'ta basılacak olan *Myths & Texts*'ten (*Mitler ve Metinler*) seçmeler okudu. Okumanın ardından, şairler ve tayfaları, *The Dharma Bums*'ta (*Zen Kaçıkları*) geçen ifadeyle, "otomobillere atlayıp Çin Mahallesi'ne gittiler ve orada muhteşem bir ziyafet çektiler... Gecenin bir yarısında bağıra çağıra muhabbetler edildi".

Snyder ve Whalen'a göre, bu gece, ilk kez halk önünde bir okuma yapmak için mükemmel bir platform olmuştu ve Kerouac da bu deneyimden *The Dharma Bums* (*Zen Kaçıkları*) için harika bir bölüm çıkarmıştı. Ancak, gecenin en büyük kazananı, "Howl"un diğer insanların anlayama-

yacakları kadar ayrık ve özgün olduğundan endişelenen Ginsberg oldu. Ertesi gün, City Lights'ın imtiyaz sahibi Ferlinghetti'den, Ginsberg'in büyük bir şair olarak lanse edilmesini sağlayan bir iltifat da içeren bir telgraf geldi. Ferlinghetti, Walt Whitman'ın bundan tam bir asır önce basılan *Leaves of Grass* (Çimen Yaprakları) eserini selamlayan Ralph Waldo Emerson'u hatırlatarak şöyle yazmıştı: "Muhteşem bir kariyerin başlangıcında seni selamlıyorum." Bana metni ne zamana gönderebilirsin?" Ginsberg hemen işe koyuldu ve *Howl and Other Poems* (*Uluma ve Diğer Şiirler*) 1956'da City Lights'ın Pocket Poets dizisinden yayımlandı.

Ertesi yıl, Berkeley'de, Town Hall Theatre'da (Belediye Tiyatrosu) performansın tekrarlandığı bu büyüleyici etkinliğin meyvelerinden, şiir okumaları için taze ve capcanlı bir dinleyici kitlesine kavuşan San Francisco edebiyat çevresi de bir bütün olarak faydalandı. "En çılgın düşüncelerimizin bile ötesine geçmişti," diye anlatır Snyder. "Aslında, başarılı olmak falan umrumuzda değildi; dostlarımızı ve gelecekteki dostlarımızı davet etmekten başka bir amacımız yoktu... Şiir birden bire faydalı bir şeye dönüşmüştü sanki." Gerçekten de öyle olmuştu. Bu seans sayesinde, Beat'lerle benzer kafadaki bohem ve avangard yazarlar arasında bir ortaklık ve cemiyet olma hissi oluşmuş ve sözlü performansın Beat estetiğinin en önemli malzemesi olduğu fikri sağlamlaşmıştı. Artık ne şiir ne de galeriler, ne kafeler ne de barlar aynı olacaktı.

III. Bölüm

BEAT ROMANI: KEROUAC VE BURROUGHS

Beat'ler pek öyle resmi bir grup değildi, hatta belki de bir grup bile değildiler. Burroughs, "Yazdıklarımızla da görünüş itibarıyla da hiçbir zaman aynı tarzda olmadık," demişti. "Birbirinden bu denli farklı, bu denli karakteristik özellikleri olan dört yazar daha bulamazsınız. Burada aslolan, belirli bir edebi üslup ya da herhangi bir hedefle ilişkilenmekten farklı olarak, karşıtlıkların yan yanalığıdır." Öte yandan, Burroughs, sosyolojik ve ideolojik düzeyde her tür toplumsal engeli yıkmaları ve tüm dünyadaki insanlar arasında sonuna dek açık fikirli bir iletişim biçimini desteklemeleri bakımından da ortak bir paydada buluştuklarını ekler. Fakat, halk Beat'leri hiç kuşkusuz bir grup olarak görüyordu ancak akıllarına da hiçbir Beat gelmiyordu.

Kaldı ki, çekirdek üyelerin kimler olduğu konusunda da epey bir anlaşmazlık vardı: Kerouac kendini öncüsü de olduğu spontane yazım stiline adamıştı; New American Poetry (Yeni Amerikan Şiiri) avangardının bir üyesi olan

Ginsberg'in ilhamı ise 19. yüzyıl şiirinden tutun da radyo konuşmalarına dek oldukça geniş bir yelpazeden geliyordu ve Burroughs da şizofren bir üslup ve tensel zevklere karşı yoğun bir iştaha sahip bir hikâye anlatıcısıydı. Başlıca niteliklerinden olan neşeli muziplikleri ve delidolu uçukluklan da, Ginsberg'in "göz-görü" dediği, vasat eğlencelikleri vizyoner sanattan ayıran kozmik enerji şoklarını büyük bir tutkuyla geliştirme çabalarından başka bir şey değildi.

Kerouac

Jack Kerouac daha en başından beri hep kıpır kıpır biriydi. Massachusetts, Lowell'da Fransız-Kanadalı-Amerikan bir ailede dünyaya gelmişti; vaftiz belgesinde yazıldığı şekliyle ailesi ona Jean Louis Kirouac adını vermişti. Çocukluğunda onu Ti-Jean (Küçük John) diye çağırırlardı ve altı yaşına dek ömrünün sonuna kadar tesiri altında kalacağı, Kanada Fransızcasının *Joual* lehçesiyle konuştu. İşlerin kötüye gittiğ bir fabrika kasabası olan Lowell'de sıkıntılarla boğuşan bir ailede büyüdü. Bu sıkıntıların bazıları ekonomikti, ki babasının baskı işleri düşüşe geçtiğinde daha da artmıştı; diğerleri ise varoluşsaldı ve Kerouac için bu bağlamda en ağır darbe üç abisinden birinin henüz dokuz yaşındayken ateşli romatizmadan ölmesiydi. Adı Gerard'tı ve Kerouac onu hatırlamaktan, idealize etmekten ve hatta ona dua etmekten asla vazgeçmedi, ki Gerard ölmeden az bir zaman önce Meryem Ana'nın ona göründüğünden bahsetmişti. Jack'e göre, bu, merhum abisinin artık bir aziz olduğunun belirtisiydi.

Kerouac, çektiği tüm çilelere rağmen, Lowell'i çok seviyordu ve romanlarında da sıklıkla oraya geri dönüyordu – kimi zaman *The Town and the City*'de olduğu gibi gerçekçi, diğer zamanlarda ise, *Doctor Sax: Faust Part Three*'deki gibi bir hezeyan anında. Öte yandan, arkadaşları ve ailesinin büyük bir bölümünün yaptığı gibi ömrünün tamamını burada geçirmek gibi bir niyeti hiç olmadı. Lisede bir futbol yıldızı olmasının getirdiği ayrıcalık sayesinde birçok üniversiteden burs teklifi aldı ve sonunda da yaşamak istediği, en büyük şehir New York'taki Columbia University'de karar kıldı. (Columbia'ya gitmek, yine New York'ta bulunan Horace Mann School'da bir yıllık bir hazırlık döneminden geçmesi anlamına geldiği için oraya 1939 sonbaharında taşındı.) Gelgelelim, Columbia'yı entelektüel bir sığınaktan ziyade psikolojik bir hapishane gibi görmeye başladı ve futbol kariyeri de hem bacağındaki bir sakatlık hem de antrenörüyle ilişkisinin giderek bozulmasıyla düşüşe geçti. Çok geçmeden okulu bırakan Kerouac, Manhattan'ın Yukarı Batı Yakası'nda yaşamaya devam ederken bir yandan da birçok dost edindi –Burroughs, Ginsberg, Cassady, Huncke, Holmes– ve bu dostluklar her iki tarafın geleceğini şekillendirdi.

Amerika savaşa girince ordu hizmetine çağrıldı. Efsaneye göre, Kerouac alkolün dibine vurduğu bir 1942 yılı gecesinde hem orduya, hem deniz piyade birliğine, hem sahil güvenliğe, hem de donanmaya katılmıştı. Aslında, 1942'de ticaret filosuna katılmıştı ve siyasal olmaktan ziyade kişisel bir hedef güdüyordu. İlk romanı *The Town and the City*'de, savaş zamanı gelip çatınca, otobiyografik karakter Peter Martin, güverteye attığı ilk adımıyla hayalini kurduğu haya-

tın da ilk "büyük adım"ını atacağını ümit eder. Gene de, anlatıcının sözleriyle, "bunu asla savaşla ilişkisi içinde düşünmedi, onun için asıl anlam ifade eden, ruhu için bir sahne görevi görecek olan engin gri denizlerdi... Dünyada yaşanan muazzam olaylar onun için hiçbir şey ifade etmiyordu; yeteri kadar gerçek değillerdi ve üst-spiritüel varoluşun ve iyi şiirin verdiği muhteşem haz 'hepsinden daha gerçek'ti".

Kerouac, tüm o umutlarına karşın, ticari filoda yalnızca tek bir yolculuğa çıkacak kadar kaldı ve ardından, 1942'nin sonlarına doğru, donanmaya katıldı. Buraya gelince de bu kez baş ağrılarından şikâyet etmeye başladı ve yalnızca sekiz günlük aktif görevden sonra soluğu revirde aldı. Orada kendisine şizofreni tanısı kondu (o zamanlar erken bunama denirdi) ve ardından bahriye hastanelerinde haftalar geçirdiyse de bu teşhise karşı çıktı, zira bazı zamanlar oldukça canlı zihinsel imgeler görse de –gelecekte yazarken onu en çok etkileyen özelliklerinden biriydi bu– asla "sesler" duymuyor ve hastalığın diğer belirtilerini göstermiyordu. Kayıtlarda kendisi hakkında "âlemci" ya da "hep kara kara düşünür" gibi ifadeler kullanılmıştı. Özel bir ihtisas alanı olmayan psikiyatristlerden birine göre, hasta hevesli bir romancıydı ve "bu etkinlikte sıradışı hiçbir şey yok" gibi tuhaf bir yorum not etmişti. Bir diğeri ise, Kerouac'ın babasının oğlu için sarfettiği "münzevi, inatçı, dikkafalı biri, otoriteden ve nasihatten hoşlanmaz" gibi ifadeleri yankılarken, genç adamın "çoktandır içinde 'kaynayan' bir şeyler" olduğunu belirtir. Kerouac henüz birkaç ay önce katıldığı ordudan Haziran 1943'te ayrıldı. Resmi kayıtlarda şöyle geçer: "Donanma Hizmetleri için Elverişsizlik Nedeniyle Zorunlu Terhis."

Kerouac New York'a geri dönünce Burroughs, Ginsberg ve Huncke'yle tanıştı ve 1944'te de Columbia'daki sınıf arkadaşlarından biri olan Edie Parker'la evlendi. Kısa bir süre sonra da Neal Cassady'yle tanıştı, ki bu da Beat tarihinin gerçekten en önemli anlarından biriydi. Cassady Denverlı'ydı ve oraya yaptığı otobüs yolculukları, Kerouac'ın yaşamı ve ardında bıraktığı efsanenin merkezini oluşturan seyahat tutkusunun dönüştüğü destanın da ilk bölümlerinden biridir. 1947 ve 1957 yılları arasında San Francisco, Sierra Nevada, Kuzey Carolina, Washington Eyaleti, Mexico City, İngiltere, Fransa ve Fas ziyaret ettiği yerlerden bazılarıydı. Bu seyahatleri esnasında ikinci eşiyle evlendi, Budizm konusunda daha ciddi bir tutum takındı, Fas'ın Tanca şehrinde Burroughs için *Naked Lunch*'ın (Çıplak Şölen) düzenlenmesine yardım edip metni daktilo etti ve en önemli eserlerini yazdı. Kerouac 1950'lerde her yıl ortalama iki kitap çıkarıyordu; William Faulkner'ın en büyük dört romanını yazdığı o dört yıllık dönem haricinde Amerikan edebiyatında hiç böylesine büyük bir yaratıcı patlama yaşanmamıştı.

Yolda'ya giden yolda

Kerouac'ın ilk basılan kitabı, yazarların asırlardır kullandığı bir yöntemle –yaz, düzelt, yaz, düzelt– 1946 ve 1949 arasında yazdığı *The Town and The City* idi. Çok geçmeden bu yöntemi eleştirecek ve reddecekti ancak o zamana dek bunu pek öyle sorguladığı olmamıştı. Harcourt Brace 1950'de *The Town and The City*'yi bastı ve Kerouac

ümit vaat eden yeni bir yazar olarak mütevazı bir ilgi toplamayı başardıysa da bir yıl sonra kendini tekrar bir bilinmezliğin içinde buldu. Piyasa daralmıştı; en çok, ağırlıklı olarak Thomas Wolfe etkisi sezilen ve modern Amerikan hayatının çelişkileriyle ilgili yakınmalarla dolu kitaplar satılıyordu.

Kerouac, ayrıca, 1950'de, muziplik olsun diye metro treninin penceresinden dışarı tırmanmaya kalkan ve tren tam o esnada bir tünele girince grotesk bir ölümle kaybettiği arkadaşı Bill Cannastra'nın dul eşi Joan Haverty ile evlendi. Haverty annesine olan düşkünlüğüyle kimsenin rekabet edemeyeceğini anlayınca Kerouac'ı aniden terk etti, ancak 1948'de başladığı yeni romanı üzerinde çalışmaya devam edebilmesi için evine taşınmasına izin verdi. O an başlığı öylesine *On the Road* (*Yolda*) olarak seçilen kitap, Kerouac'ın yolculukları boyunca biriktirdiği deneyim ve izlenimleri içeren kapsamlı günlüklerine dayanıyordu. 1950'nin başına gelindiğinde *On the Road*'un (*Yolda*) sayfalarının çoğu yazılmıştı bile ancak hiçbiri içine sinmiyordu.

Spontane bop prozodisi

Üslubunu yenilemek ve canlandırmak için çeşitli yollar arayıp duran Kerouac, romanda Dean Moriarty karakterinin temsil ettiği Neal Cassady'den aldığı bir çift muhteşem mektuba dönüp tekrar baktı. 1947 ve 1950'de yazılan Harika Seks Mektubu (Great Sex Letter) ve özellikle de Joan Anderson Mektubu diye anılacak olan bu mektuplar

manik bir taşkınlık ve Kerouac'ın "dinamik yazım" dediği, her şeyi göze alan bir kuralsızlık taşıyorlardı. Peki, insan bu denli spontane ve sonuna dek anı yaşayan bir yazım biçimini nasıl düzenli bir hale getirebilirdi? 1951'de, bir akşam, alto saksafon virtüözü Lee Konitz'in serbest akan dizilerini dinlerken, bir anda bu sorunun cevabını bulmuştu. İşin sırrı en gözde caz müzisyenlerinin hiç durmaksızın yeni bir şeyler icat eden doğaçlamalarını taklit etmekti.

Kerouac *On the Road*'a (*Yolda*) kafasında bu fikirle yeniden başladı. Kilit etken spontanelik olduğu için çizim kâğıtlarını uç uca bantladı; böylece, daktilosuna tek bir uzun rulo takabilecek ve her kâğıt değiştirmeye kalktığındaki gibi duraklamak zorunda kalmayacaktı. Müzikal anlamda düşünüldüğünde, Kerouac, nota ayağı üzerinde sayfaların çevrildiği bir konser-orkestra modelinden, nefes almak gibi biyolojik bir zorunluluk dışında yaratıcı akışın asla kesintiye uğramadığı bir progresif-caz modeline geçiş yapmıştı. Kerouac, ayrıca, imla ve paragraf kuralları gibi Yazmanın 101 ilkesini de dikkate almamaya karar vermişti; sözcükleri sentaktik bir zincirin halkalarından ziyade, anlık yaratıcı edim esnasında, yalnızca yazarın içgüdü ve sezgileriyle melodik bir akıntıyla hareket eden notalar gibi kullanıyordu. Sonuç ise yaklaşık 37 metre uzunluğunda, kesintisiz tek bir solukta akan bir metindi, ki bu da Ginsberg'in cuk oturan deyimiyle eşi benzeri görülmemiş bir "spontane bop prozodisi" başarısıydı.

Roman, üslubuyla olduğu kadar içeriğiyle de kuralları yıkıyordu. Konusu Kerouac'ın en yakın ve en hippi arkadaşı Cassady'yle Amerika boyunca yaptıkları yolculuklardı. Fakat ortada klasik anlamda bir hikâye bulunmaz.

Resim 4. Jack Kerouac *On the Road*'u yaklaşık 37 metre uzunluğunda bir ruloya daktilo etti. Rulonun son kısmında bir yırtık bulunuyor ve Kerouac da kenara kurşun kalemle yazdığı bir notta arkadaşı Lucien Carr'ın cocker spanyel cinsi köpeği Potchky'nin kimsenin bakmadığı bir sırada rulonun son birkaç santimini çiğnediğini belirtmiş. Ruloyu inceleyen kimilerine göre, bu kısmı asıl koparan, orijinal sondan tatmin olmayan Kerouac'ın bizzat kendisi.

Onun yerine, karşımıza yerlerinde durmayı pek beceremeyen, gördükleri şeylerin çoğunu seven, geri kalanından nefret eden ve kayıtsızlıktan tiksinen iki genç adamın patlayıcı enerjilerinden doğan eylemler, betimlemeler ve izlenimler çıkar. Bu iki genç adamın duygularının bir kopyası, Kerouac'ın daktilodaki yıldırım hızı ve kahvesi bitmediği sürece çok az bir molayla günlerce çalışabilme becerisi sayesinde canlı ve sımsıkı bir nesir olarak yaklaşık üç haftada kâğıda geçirildi.

Yolculuklar

On the Road (*Yolda*), Amerika kıtasında yapılan dört yolculuğun hikâyesidir. İlkinde, Kerouac'ın karakteri Sal Paradise, New York'tan Denver'a otostop yaparak başlar ancak ta Chicago'ya kadar giden bir otobüste bulur kendini ve daha sonra bu kez Chicago'dan Denver'a otostop yapar. Denver'da Cassady ve Ginsberg karakterleri Moriarty ve Carlo Marx'la yaşadıkları maceraların ardından, eski bir dostunun yaşadığı San Francisco'ya doğru yola çıkar. Gelgelelim, çok geçmeden burada gördüğü tatsız hayattan kaçarcasına kapağı Güney Kaliforniya'ya atar ve otobüste tanıştığı Meksikalı bir kızla amelelik (üzüm toplar) yapar. Sonra da New York'a döner.

İkinci yolculuk Virginia'da başlar. Dean, beklenmedik bir şekilde, kız arkadaşı ve Burroughs karakteri Old Bull Lee'nin şimdilerde yaşadığı New Orleans'ta karısıyla buluşması gereken Ed Dunkel adlı bir adamla çıkagelir. Dördü birlikte otomobille kuzeye, New Jersey ve New

York'a, sonra güneyde New Orleans'a, sonra da Dean'in hamile olan diğer kız arkadaşını görmek için batıda San Francisco'ya giderler. Dean San Francisco'daki kadınıyla kalmaya karar verir ve Sal da New York'a giden bir otobüse biner.

Üçüncü yolculuk Sal'ın Dean'i tekrar bulmak amacıyla önce Denver'a, sonra da San Francisco'ya yollanmasıyla başlar. Kadınlarla aralarında geçen bazı tatsızlıklardan sonra iki adam Denver'a otostop çekerler ve, hızlı bir yolculuğun ardından, sadece on yedi saatte Chicago'ya ulaşırlar. Ardından New York'a geri dönerler ancak burada fazla kalmazlar. Sal ilk romanının basılmasının ardından Denver'a gider ve Dean'le buluşur, sonra da fahişeler ve uyuşturucularla takılıp eğlenmek için Meksika'da bir köye giderler. Sal hastalanınca Dean New York'a döner, Sal da iyileşir iyileşmez onun peşi sıra gider. Hikâye acı tatlı bir şekilde sonlanır: Sal New York'ta Dean'e hoşçakal der, dostunun sorumsuz ve hatta vefasız bir yönü olduğunu bilse de, hayata bakışını sonsuza dek değiştirmiş olan kişinin de yine o olduğunu anlar.

Bir zamanlar yola çıkmanın verdiği özgürlük hissinin ne denli büyüleyici olduğunu hayal etmek Beat kuşağının ardından gelen kuşaklar için oldukça zor. II. Dünya Savaşı'nı takip eden yıllarda, ABD toprakları artık eski kolonyal öncülerin bulunduğu dönemlerde olduğu kadar yabani (yani henüz Avrupalı sömürgeciler tarafından evcilleştirilmemiş yerler) değildi. Ancak, gene de, maceracı ruhları coşturmaya yetecek kadar engin ve çeşitliydi Kerouac artık otostop ayakkabılarını çıkarıp dolaba kaldırdıktan sonra, 1959'da ulusun sınırları Alaska ve Hawaii'nin

birliğe katılmasıyla genişlemişti. Öte yandan, ülke, bugün kıtaya çiftliklerin ve küçük kasabaların egemen olmaya başladığı ve otoyol sisteminin (yaklaşık 66 bin kilometrelik yol) emekleme döneminde olduğu 1940 ve 1950'lerdeki kadar egzotik gelmiyor insana.

Kısacası, o günlerde Amerikan coğrafyasının bir *gizemi* vardı. Televizyon ticari kaslarını daha yeni yeni geliştirmeye başlamış, henüz gösterdiği her şeyle aynılığı dayatarak ulusu homojenleştirmemişti. Yeni bir yere gittiğinizde daha önce hiç bilmediğiniz aksanlar, giysiler, yemekler ve âdetlerle karşılaşabilirdiniz. Kerouac için yolculuk yapmayı çekici kılan unsurlardan biri de 1944'te Burroughs'un ona tanıttığı, Oswald Spengler'in *The Decline of the West* (Batı'nın Çöküşü) adlı kitaptan öğrendiği *fellaheen* kavramıydı. Kerouac'ın "fellahin" diye okuduğu "fellaheen" sözcüğü (fellahın çoğulu), Arapça konuşulan bir ülkede tarım işçisi ya da köylü anlamlarına gelen "fellah"tan gelir. Kerouac tabiri daha genel bir anlamda kullanıyordu; örneğin, *On the Road*'da (*Yolda*) anlatıcı Sal Paradise fellahlar için "primitif, inim inim inleyen insanlığın en asli soyudur" ve, ayrıca, "insan türünün ve onun atalarının da kaynağıdır" der. Kerouac'a göre, fellahlar, dünyayı miras alacak olan alçakgönüllü insanların bir başka türüydü; Sal'ın varsayımına göre, "'tarih' dünyasının sonu geldiğinde ve daha önce pek çok kere olduğu gibi Fellahların Kıyameti bir kez daha koptuğunda, insanlar tıpkı her şeyin başladığı, Adem'in de yetişip bilgiye ulaştığı, Meksika'daki ve Bali'deki mağaralarından dışarıya baktıkları gibi bakacaklar dünyaya". Onların bu denli dirençli olmalarının sırrı, olası ya da olanaklı gibi kültürel bir soyut düşünceye bağlı

kalmadan, şimdi ve burada yaşayabilme becerilerinde saklıdır.

Kerouac, bu konuda naif düşünüyordu –sözgelimi, fellahlarla ilgili kendi genellemelerinde bazı somut ayrıntılar eksik kalıyor gibiydi– ve fikirleri de bazen aynı durumdan mustaripti: Örneğin, *On the Road*'da (*Yolda*) Denver'ın Afro-Amerikan bölgesinde Sal'ın küçük bir tur atarken söylediklerinde olduğu gibi, gerçeklikten oldukça kopuk olabiliyordu:

> ...Beyazların dünyasının sunduğu en güzel şeyler bile bana yeteri kadar coşku, yaşam enerjisi, zevk, şevk, karanlık, müzik, yeteri kadar gece veremiyor... Kendim gibi bunca ümitsiz biri olmaktansa, keşke Denver'da bir Meksikalı ya da çok çalıştırılan fakir bir Japon olsaydım... Sadece kendimdim o zaman... Amerika'nın mutlu, içten ve coşku dolu zencileriyle kendi dünyasını değiştirmek isteyen biri.

İnsan Kerouac'ı tutup sarsmak ve ona gerçeklerle yüzleşmesini söylemek istiyor. 1940'ların sonlarında, metropollerdeki "siyah bölge"lerde hayat genellikle yoksulluk, zorluk ve şiddet içeriyordu; hiç de öyle zevk-ü safa içinde geçen tatlı bir düş gibi değildi. Kerouac Amerikan rüyasının boş vaatlerinin onu yarı yolda bırakması karşısında hissettiklerinde sonuna kadar haklıydı, ancak kentli fellahlar konusunda kafasında yarattığı hayali imge, ayrıntıları bakımından hatalı olduğu kadar, Sal'ın ruhunu coşturmaktan da acizdi.

Kerouac fellahlar konusunda kendi arzu ve fantezilerine uymayan gerçeklikleri görmezden gelecek kadar na-

iftiyse de, bu dünyadaki kötülükleri ve fenalıkları hiçbir insanın aklının alamayacağını kavradıktan sonra, psikolojik bir çöküntü içine düşecek kadar da hassas biriydi. John Clellon Holmes, Kerouac'ın ona Meksika'nın batı yakasından, Los Angeles'ın varoşlarından, Washington'un kereste kasabalarından, denizlerdeki paslı tankerlerden ve tanrı bilir başka nerelerden yolladığı mektupları okurken aklına boğulmakta olan ve çırpındığı için durumunu olduğundan daha da kötüleştiren bir adam gelir; bu "giderek gözden kaybolan, yaşamın ve Benliğin karanlıklarına doğru, 'edebiyatın' derinliklerine, onun zayıf aydınlığının ötesine batan" bir adamdı. Kerouac çektiği tüm eziyetlere karşın bağlantısını koparmadı, Amerika'nın bitmeyen yollarında gezerken kendi içinde daha derinlere giden bir yolculuğa çıktı. Onun deneyimlerini ve içinde bulunduğu durumu en iyi yansıtan sözler ise 1952'de yazdığı bir mektubunda yer alır: "*Yabanıl hal*, dostum, yabanıl hal... İçimdeki garip bir arzu bildiğim her şeyi ortaya dökmemi söylüyor... Yaşamımın şu anında, yabanıl yüreğimle birlikte büyüyebilcek o yabanıl hali bulmak için paralayıp duruyorum kendimi."

Madalyonun diğer yüzü

Her şeyin farklı bir yüzü daha vardır ve Kerouac'ın yollara olan aşkı da bir istina değildi. Onun bu tutkusu, kısmen, macera ve yeniliğe olan aşırı düşkünlüğüyle de alakalıydı. Diğer bir unsur ise, çocukluğunda yaşadığı hayatın rahatlığına, ilk dinsel tecrübelerine, kent ve küçük kasaba arasında sıkışmış bir hayat sürdüğü, az bir nüfusa

sahip bir New England şehrinden gelen köklerine denk bir şeyler sunamayan, sıradan Amerikan hayatından duyduğu hoşnutsuzluktu – ki bu özlemleri her ne kadar çelişkili olsa da onu her zaman cezbetmişti.

Beat Kuşağı kültürel bir fenomene dönüşür dönüşmez insanlar Kerouac'ı kendi yazdığı sayfalardan fırlayan bir Beat kahramanı olarak görmeye başladılar – fakat unuttukları bir şey vardı, *On the Road* (*Yolda*) gerçeklere dayanarak yazıldı, ancak gene de bir anı, özyaşamöyküsü ya da itiraf değil, bir *romandır*. Kerouac'ın çok sık otostop yapmasının nedenlerinden biri de otomobil kullanmaktan nefret etmesiydi, ki bu da onun için bir çözüm değildi, zira bir yerlere gidebilmek üzere dilenmek onun için "son derece utanç verici" olduğundan otostop çekmekten de nefret ederdi. Ayaklarındaki yaralar ve beş parasız olmak da çok yardımcı olmuyordu. Holmes'un anlattıklarına göre, Kerouac ne zaman otostopla yolculuğa çıkmaya kalksa, soğuk ve uzak bir yerlerde mahsur kalma ihtimali yüzünden tüyleri diken diken olurdu.

Kerouac'ın otomobillerle olan sözümona aşk ilişkisine gelirsek, Holmes onun "New York'tan Provincetown'a olan altı saatlik tantanalı ve sarhoş yolculukta, bir panik anında, otomobilde yere çömelip kaldığına" bizzat şahit olmuştu. Beat'lerin kralı da tıpkı bizler gibi basbayağı bir insandı.

Kerouac'ın son büyük yolculuğuna çıktığı 1957 senesinin aynı zamanda *On the Road*'un da (*Yolda*) basıldığı sene olması ilginçtir. 1958'de, kendisi ve annesi için Northport, Long Island'da bir ev alan Kerouac, çok sevdiği annesi Gabrielle "Mémêre" Kerouac'ı da yanından ayırmadan, bu

ev ve Florida arasında mekik dokudu. Gezginin içindeki seyahat tutkusu hiç bitmemişti, ancak farklı bir şekil almıştı ve 1961'de *Desolation Angels*'ı da bitirdiği dönemde artık seyahatlerine son noktayı koymuştu. Bu romanında, Kerouac, Tanca'yı ziyaret eder ve kendi kendine şöyle der:

> Jack, artık senin bu dünyada yapacağın son seyahat bu – Evine dön – Amerika'da kendine bir yuva bul – Öyle veya böyle, bu işler sana göre değil – Zavallı memleketteki evin çatısında gezinen küçük yaşlı kutsal kediler seni çağırıyor, Ti Jean – Bu heriflerin seni anladıkları yok.

Ve bunda ciddiydi. 1965 yazında, Fransa'da kısa bir geziye çıktı ve buradan da *Satori in Paris* (*Paris'te Satori*) için malzeme çıkardı; ancak, bunun dışında, sonraki yıllarının çoğunu, 1966'da Florida'dan Cape Cod'a ve bir sonraki yıl da tekrar Lowell'e taşındıktan sonra ABD'nin Doğu Yakası'nda geçirdi. O günlerde artık alkol ve hastalıklar onu epey güçten düşürdüyse de, 1968'de kayınbiraderiyle (1966'da üçüncü eşi Stella Sampas'la evlenmişti) Avrupa'da bir geziye çıkmayı becerebildi. Bundan kısa bir süre sonra da hayata gözlerini yumduğu St. Petersburg, Florida'ya taşındı.

Spontaneliğin sınırları

Kerouac'ın spontane yazım tekniğine olan tutkusu, 1950'ler Amerikasını zapturapt altına alan konformizm ve konsensüse ancak yazı alanında gerçekleşecek bir dev-

rimle karşı durulabileceğine olan inancını paylaşan diğer Beat'ler de dahil, pek çok başka yazarı da etkisi altına aldı. Ginsberg, doğaçlama ediminden, "zihinde aniden çakan malzeme"ye ulaşmanın en öncelikli yollarından biri olarak övgüyle söz ediyordu ve Burroughs da önceden varolan metinleri yarı rastlantısal bir şekilde kesip, yapıştırıp katlayarak yarı-spontane bir etki yaratmıştı.

Viking Press *On the Road*'u (*Yolda*) 1957'de basmaya karar verdiğinde yazılmasının üzerinden neredeyse altı yıl geçmişti ve kitap karışık duygularla karşılanmıştı. En olumlu ve kayda değer inceleme, *New York Times*'da eseri "önemli bir roman" ve "özgün bir sanat eseri" olarak tanıtan Gilbert Millstein'dan geldi. En ses getiren küçümseme ise, "Bu yazmak değil. Bu sadece daktilo etmek," diyerek burun kıvıran Truman Capote'ye aitti. Gelgelelim, ne basımının gecikmesi ne de eleştirmenlerden gelen küçümseyici yorumlar, Kerouac'ın spontane yazmaya ya da yaratıcı mükemmelliğe ulaşmanın en iyi yolunun düşünmeksizin ve sezgilerle hareket etmek olduğu fikrini ifade eden "en iyi fikir akla ilk gelendir" felsefesine olan inacını azalttı. Elden geçirmenin sanatın en büyük düşmanı olduğu fikrinde ısrar eden Kerouac, Ginsberg'i de basit imla hatalarını ve el sürçmelerini düzelttiği için eleştiriyordu. Kerouac, "Spontane Nesrin Esasları" (Essentials of Spontaneous Prose) adlı manifestosunda, "imgenin öznesini üflemek (bir caz müzisyeni gibi)" ve "zihnin serbest sapışlarını (çağrışım) düşünce denizlerinin öznesinin sınırsız üflenişlerine doğru takip etmek" gerektiğini söylüyordu. Ve bir diğer bildirisi olan "Modern Nesrin İnancı ve Tekniği"nde (Belief & Technique for Modern Prose), "zihinde kusursuz bir şe-

kilde zaten mevcut olan akışı aktarmaya çalışmak gerek" ve "hissettiğiniz o şey kendi formuna kavuşacaktır" gibi tavsiyelerde bulunuyordu. Onun en önemli modelini caz müziğindeki doğaçlama oluştursa da, kendisini görsel bir sanatçının sözel bir karşılığı olarak gördüğü için, zihninin gözlerine üşüşen imgeleri yakalamak ve aktarmak amacıyla sözcükleri kullanıyordu. Toplumsal gelenekler veya verili düşüncelere kulak asmadan insanın özüyle bağlantı kurmasını sağlayan "bop-trans kompozisyon"un varoluşsal özgünlüğün bir güvencesi olduğunu hisseden Kerouac, bunu aynı zamanda büyük değer verdiği estetik sonuçlar elde etmek için de kullanıyordu.

Kerouac'ın anlık doğaçlamanın saf bir formunu uyguladığı fikri tam olarak hatalı olmasa da, en az dört nedenden ötürü abartılı bir yaklaşım olurdu. Bunlardan biri "Spontane Nesrin Esasları" (Essentials of Spontaneous Prose) metninin başındaki ifadede açıkça görülebilir: "Nesne ya gerçeklikte ya da bellekte zihnin önüne yerleştirilir ve bu nesne de belirli bir imge-nesne anısının aktarımına dönüşür." Fakat, yazma süreci ne kadar hızlı ve akıcı olursa olsun, şayet metnin içeriği, istikameti ve son hali bilinçte kasıtlı ve sürekli olarak saklı tutulan somut bir imgeyle doğrudan bağlantılıysa, tam olarak doğaçlama olduğu söylenemez. İkinci bir neden de Kerouac'ın içinde yaşadığı ve çalıştığı kültürel çevreyle arasında tam bir uyum olmasıdır, ki roman, öykü ve şiirlerinin sözel malzemesini doğruca bu çevreden almıştır; icat etmekten ziyade, bir gazeteci ya da bir antropolog gibi o dönemin söylem biçemini *kaydetmiştir*. Henry Miller'ın Kerouac'ın *The Subterraneans* (*Yeraltı Sakinleri*) romanının önsözünde belirttiği gibi: "İnsanlar

bunu onun 'icat ettiğini' söyleyecekler. Aslında, şöyle demeleri gerekir: 'Onu *buldu*. Onu buldu, kazıp çıkardı ve önümüze koydu.'"

Kerouac'ın spontaneliğinin saf olup olmadığının sorgulanmasını gerektiren üçüncü bir etmen de belleğin eserlerinde kilit bir role sahip olmasıdır. Kerouac'ın çok güçlü bir hafızası vardı –çocukken takma adı Memory Babe'ti (Zehir Hafıza)– ve ileride lazım olur diye not defterine sürekli bir şeyler karalardı. Onun da ötesinde, öylesine güçlü bir sözel hassasiyeti vardı ki, yaptığı her şey sözcüklerden bir parça taşırdı; yaşamöyküsünü yazan Gerald Nicosia'ya göre, fiziksel aktivitelerde bile zihninde sözcükleri bir araya getirirdi; daha sonra bunları yazmak veya daktilo etmek de sürecin bir diğer parçasıydı. Kerouac'ın aynı zamanda yaşadığı deneyimleri kafasında tekrar tekrar oynatmak gibi bir alışkanlığı da vardı; bu sayede, bunların dilsel eşdeğerlerini damıtarak ince ayrıntılar elde edebiliyordu. Gözden geçirmek onun düşmanıydı ancak Cassady'nin "önsezi" dediği unsur pek kıymetli bir dosttu.

Ve, son olarak, saf doğaçlama diye bir şeyden söz edilemez. En parlak caz müzisyenleri bile bir şeyleri yoktan var etmezler; sanki hiç hazırlık yapmamışlar izlenimi vererek dinleyicilerin önüne fırlamalarından çok daha önce öğrendikleri, çalıştıkları ve özümsedikleri melodik kalıplar, armonik fikirler, ritmik manevralar, yapısal seçenekler gibi dayanakları vardır. Elbette, bu unsurların hiçbiri Kerouac'ın üslup, yenilikçilik ve modern Amerikan edebiyatına olan etkisi bakımından saçtığı ışığa asla gölge düşüremez. Onun sahip olduğu itibar ve önem, yolda doldurduğu kültürel bavulundan değil de benliğinin en kuytu

köşelerinden akıp gelenleri kullanan bir doğaçlama dehası olduğuna dair abartılı iddiaların desteğine ihtiyaç duymadan ayakta durabilecek kadar sağlam.

Farklı otoyollar

On the Road'daki (*Yolda*) yolculuklar pek çok okur için Beat olmanın birer örneğini temsil ediyor olsalar da, Kerouac, yolculuk yapmaya, başıboş gezmeye olan tutkusunu ve uzak diyarların cazibesiyle ilgili düşüncelerini, ilk kez, kişiliğinin farklı yönlerini üç erkek kardeş arasında böldüğü bir önceki romanı *The Town and the City*'de ifade etmişti: Üniversiteden atılmış bir futbol oyuncusu, işçi sınıfından gelen bir gezgin ve kuşkucu bir entelektüel. Olayların gelişiminde, bir tarafta küçük kasaba hayatının cansız ama sakinleştirici atmosferi, diğer bir tarafta şehir hayatının heyecan verici fakat tehlikeli cazibesi arasında kalan Kerouac'ın yaşadığı gerilimleri vurgulayan pek çok yerlem kullanılır. Bu romanın çoğu yerinde, o zamanlar kahramanı olarak gördüğü Thomas Wolfe'un yoğunluğunun ve tarzının taklit edilmeye çalışıldığı açık olmakla birlikte, Kerouac'ın kendine özgü sanatsal becerisi ve samimiyeti metnin tamamında görülebilir.

Bazı istisnalar dışında, yolculuk, Kerouac'ın sonraki birkaç romanının merkezinde olmadı. 1952'de yazılan ve 1959'da basılan *Doctor Sax: Faust Part Three*, yaşamının ilk dönemlerine ait insanlar, mekânlar ve olaylarla ilgili kapsamlı bir fantezi-meditasyon-hülyaydı. 1953'te yazılan ve yine 1959'da basılan *Maggie Cassidy*'de, Kerouac'ın çocuk-

luğunu geçirdiği küçük Massachusetts şehrine benzer bir kasabada geçen bir aşk hikâyesi anlatılır. 1953'te yazılan ve 1958'de basılan, Kerouac karakteri Leo Percepied'in genç bir siyahi kadınla yaşadığı ve sonu hüsranla biten bir aşkın anlatıldığı *The Subterraneans* da (*Yeraltı Sakinleri*) San Francisco'da geçer. 1955/56'da yazılan ve 1960'ta basılan *Tristessa* da arka planda Meksika'nın olduğu bir aşk hikâyesini anlatır. Merhum erkek kardeşinden kalan şiirsel yadigârlardan esinlenen ve *Tristessa* ile aynı dönemlerde yazılan *Visions of Gerard* 1963'te tamamlanıp basılır.

Bu döneme ait yolculukla ilgili bir diğer roman ise 1960'ta basılan ancak *On the Road* (*Yolda*) bittikten kısa bir süre sonra, 1951/52'de yazılan *Visions of Cody*'dir. Gene de, burada ön planda olan bizzat yolculuk değildir; yolculuk, burada, daha ziyade, Kerouac'ın kitabındaki baş karakterin gerçek hayattaki karşılığı olan Neal Cassady ile olan ilişkisi üzerine bir başka irdeleme sunan kinetik bir noktalama işlevi görür. Aslında, *Visions of Cody*, *On the Road*'un (*Yolda*) yeniden işlenmiş, çok daha deneysel bir versiyonudur; roman biçemsel bakımdan öylesine bölük pörçük ve doğaçlamadır ki, bir önceki roman bunun yanında neredeyse geleneksel kalır. Yolculuğun kilit bir rol oynadığı bir sonraki Kerouac romanı, 1957'nin sonlarında yazılan ve bir sonraki yıl tamamlanan *The Dharma Bums*'tır (*Zen Kaçıkları*). Romanın konusunu Budist aydınlanma arayışı oluşturur ve, ilk bölümde, aslında bir "dharma bum" –toplumun gözünde ezilmiş ve hırpalanmış biri gibi (bir "bum" [berduş] gibi) görünürken aslında ruhsal (dharma) yükümlülüklerini yerine getiren kişi– olan bir serseriyle birlikte, bir yük treni vagonunda Ku-

zey Kaliforniya'ya giden Kerouac karakteri Ray Smith'le karşılaşırız. Ray, Berkeley'e vardıktan sonra, Zen dinginliğiyle olan uyumu Ray'in kavrayışına kıyasla daha ileri olan Gary Snyder karakteri Japhy Ryder'la uzun sohbetler eder. Bir diğer önemli karakter de Allen Ginsberg'i temsil eden ve dinsel yönünden ziyade bu konunun ilginçliğine kapılan (o zamanlar) Alvah Goldbrook'tur. Ray ve Japhy dağ tırmanışı yapmak için Sierralar'a giderler; Ray doğudaki sıkıcı ailesiyle zaman geçirmek üzere yolculuğuna bir ara verdikten sonra Berkeley'e geri döner ve aydınlanma arayışını sürdürmek için Desolation Peak'e (Issızlık Tepesi) tırmanmaya karar verir; bu arada Japhy de Japonya'ya gider.

1956 ve 1961 yılları arasında yazılan ve 1965'te basılan *Desolation Angels*'ın adı, hiç kuşkusuz, bir yangın gözcüsü olarak çalışarak keşişlere özgü bir inziva ortamı elde etmek isteyen Jack Duluoz'un bulunduğu o ıssız dağ tepesine atıfta bulunur. Öte yandan, hikâyenin geçtiği yerler arasında, Tanca ve Meksika dışında, Kerouac'ın üssü diyebileceğimiz, her daim güvenebileceği New York da vardır. 1961'de yazılan *Big Sur*'da, Jack Duluoz'u, Kuzey Kaliforniya'da arkadaşından kiraladığı bir kulübeye yaptığı yolculukla yazar olarak elde ettiği yeni şöhretten kaçmaya çalışırken buluruz. Kerouac'ın doğadan ilk başlarda aldığı o haz ise yerini daha sonraları alkolikliğinden kaynaklanan psikolojik ve fiziksel ıstıraplara bırakır.

Kerouac'ın bir romancı olarak hedefi, başlıca romanlarından hareketle, devasa bir "Duluoz Efsanesi" serisi oluşturmaktı ve, ayrıca, bunun muazzam bir özyaşamöyküsel destan olarak okunabilmesi için de kalıcı karakter adları

kullandı. Kitapları tek bir bütün halinde düşünüldüğünde iki farklı yolculuktan bahsedildiği çok açık görülebilir: *On the Road* (*Yolda*) ya da *Dharma Bums* (*Zen Kaçıkları*) gibi hızlı akan romanlardaki *dünya* üzerinde yapılan yolculuklar ve bir de *Doctor Sax* ve *Visions of Gerard* gibi içe dönük romanlarında *benlik* içinde yapılan ve düşünümsel derinliğe sahip yolculuklar. Örneğin, ilk romanı *The Town and the City* ve 1968'de basılan son romanlarından *Vanity of Duluoz: An Adventurous Education, 1935-1946*'da olduğu gibi, bu farklı türden yolculukların tek bir öyküde iç içe geçtikleri de olurdu. Kerouac her iki türe de ayrı bir önem veriyordu ancak *On the Road*'un (*Yolda*) üzerine yapıştırdığı o seyyah imgesine karşın, kendini daha çok içsel yolculuklara adamıştı. Hatta göçebe ruhlu *On the Road*'da (*Yolda*) bile, yeri gelir, Sal'ın Dean'in ahlaki derinlikten yoksun olduğunu anladığı an gibi, ciddi şeyler üzerine epey bir kafa yorulduğu görülür. İçgözlem, *Pic* (1951'de başlandı, 1969'da tamamlandı, 1971'de basıldı) ve *Satori in Paris* (*Paris'te Satori*) (1965'te tamamlandı, 1966'da basıldı) gibi kısa ve daha önemsiz olanlar dahil, Kerouac'ın tüm romanlarında her daim kilit bir role sahiptir.

Kerouac yollarında sürterken, dağlarında meditasyon yaparken, meyhane ve barlarında teselli ararken ve keyifli dostluklar kurup spiritüel sarhoşluk imkânlarından faydalanırken dahi elinden geldiği kadar içsel keşifler yapmaya, dünyayı sorgulamaya –ve bu dünya *içindeki* kendini– devam etti. Ne yazık ki, Kerouac'ın bu içgözlemleri, onu, kırılgan ruhunun kaldıramayacağı şeylere maruz bırakarak hayal kırıklıklarını ve ölümüne neden olan alkol bağımlılığını besledi.

Peki, Kerouac'ın güneşini yavaş yavaş solduran neydi? Aniden gelen şöhret, aşırı alkol ve çocukluğundan beri peşini bırakmayan psikolojik problemler bunlardan yalnızca birkaçı. Kerouac hiçbir zaman kitap yazmayı bırakmadı – muhteşem *Vanity of Duluoz* ölümünden önceki yıl tamamlandı ve basıldı– ancak son yıllarının çoğunu içerek, oyalanarak, yine içerek, caz dinleyerek ve beraber yaşadıkları farklı evlerde annesiyle televizyon izleyerek geçirdi.

Problemin bir parçası da Mémêre'di. Kerouac'ın ona aşırı bir bağımlılığı vardı; hayatı boyunca ne zaman teselli, rahatlık arasa ve soluklanmak istese hep ona koştu. Fakat, bu ilişkinin sapkın bir yönü de vardı, ki son yıllarında daha fazla telaffuz edilmeye başlamıştı. Ginsberg, belgesel film *What Happened to Kerouac*'ta (*Kerouac'a Ne Oldu*), Long Island'daki evlerine yaptığı bir ziyareti anlatırken ikili arasında hissettiği tuhaf bir yakınlıktan bahseder. "Jack annesine, annesi de ona hayatımda hiç duymadığım bir şekilde hitap ediyordu," diyen şairimizin hayatında hiç kötü bir söz duymadığını düşünmek çok da mantıklı değil aslında. "Annesini balık-amcıklı iğrenç moruk diye çağırıyordu ve, 'Defol git şurdan, seni yaşlı orospu!' diyordu. Leş gibi bir ağız ve ikisi de sarhoş... Ona göre, annesi de en az onun kadar alkolikti! Bu da bir sır değildi – o yıllarda birlikte içerlerdi... İkisi de deli gibi konuşuyordu. Zola romanlarındaki o yozlaşmışlığı muhteşem bir şekilde betimleyen sahnelerden fırlamış gibiydiler."

Beat araştırmacısı Ann Charters, Mémêre'den zeki, becerikli, mütevazı bir kadın olarak bahseder fakat Gins_

berg'in yorumuna da karşı çıkmaz. Charters, *What Happened to Kerouac*'ta, evlerine yaptığı ziyaretlerden birini şöyle anlatır:

> Kerouac ona, "Sen benim hep o evlenmek istediğim kadınsın, anne," dedi. Sonra kalktı ve odadan çıktı... Arkadan annesi de bana, "Biliyor musun, geçen hafta sarhoşken bana bir bıçak fırlattı ve ben de eğildim, yoksa tam burama geliyordu," dedi. O evde bir çeşit fantezi yaşanıyor gibiydi... Sonra Kerouac odaya geri döndü ve açıkçası geçinemeyen evli bir çift gibi davranmaya başladılar. "Bunu ona gösterdin mi yoksa?! Bunu ona gösterdin mi yoksa?! Sana gösterme demedim mi!" Ben de, "Peki o zaman, iyi geceler çocuklar, yarın görüşürüz," dedim.

Alkol bağımlılığı Kerouac'ın çöküşünün en açık belirtilerinden biriydi. Kimileri bunu ahlaki bir zayıflık olarak görüyorduysa da, aslında, daha çok depresyon ve bipolar bozukluk için kendi kendine uyguladığı bir tedavi yöntemiydi. Sebebi ne olursa olsun, sonuçlarının felaket olduğu kesin. 1968'e gelindiğinde, *Boston Globe*'dan söyleşi yapmak için ziyaretine gelen bir gazetecinin aktarımına göre, derbeder görünüyordu ve epey kilo almıştı; gün içinde onlarca teklik viski içiyor ve bu arada her saat başı birasını yudumlamayı da ihmal etmiyordu. Kerouac'ın bu durumla ilgili soruya verdiği ilk cevap şuydu: "Eğer Scotch'um ve biram olmasaydı hiç kimseyle konuşmazdım."

Kerouac'ın alkolle arasında bir aşk-nefret ilişkisi vardı. Alkolün ölümüne neden olacağını inkâr etmiyordu –bir Katolik olarak "gerçek" intiharı bir seçenek olarak da gör-

müyordu– ve 1962'de yazdığı bir mektubunda, "Hiç olmazsa alkoliklik tüm hastalıklar arasında kesinlikle en keyiflisi!" diyordu. Kerouac Ekim 1969'da hayatını kaybetti.

Carr ve Kammerer

1944'te Kerouac dışında Burroughs ve Ginsberg'i de oldukça üzen bir olay yaşandı, ki ilk dönem Beat yapıtlarından bazılarının karakteristiği olan, yaşamın olumsuz bir bakışla ele alınmasının altında yatan etkenlerden biri de bu olaydı. Bu trajedinin başrollerinde ise Lucien Carr ve David Kammerer vardı.

Kammerer ve Burroughs çocukluktan beri arkadaştılar ve 1933'te birlikte Avrupa'ya gitmişlerdi. Burroughs onun için "hep çok eğlenceli, partinin hakiki yaşam kaynağı ve orta sınıf ahlakını asla umursamayan biri" demişti. Kammerer St. Louis'deki Washington University'de bir öğretim görevlisi olmuş ve aynı zamanda Carr'ın henüz bir oğlanken katıldığı bir gençlik grubunun da yöneticiliğini yapmıştı. Columbia'da hali vakti yerinde bir öğrenci olan ve Kerouac'ın *The Vanity of Duluoz*'da "muhteşem bir erkek güzeli (...) hatta Oscar Wilde'ın şu erkek model kahramanları gibi" sözleriyle betimlediği Carr, anlatılanlara göre, önce Kammerer'in aklını başından almış ve sonra da onun için bir saplantı haline gelmişti.

1940'ta, Carr'ın annesinin de izniyle, birlikte bir Meksika seyahatine çıktılar. Ancak, Kammerer'in bazı mektuplarını bulunca şok geçiren anne, bu kez var gücüyle onları ayırmaya çalıştı. Daha sonra Carr farklı okullara

kaydolduysa da, Kammerer asla onun peşini bırakmadı. Carr'ın eşcinsel bir ilişki yaşamak niyetinde olmadığı belliydi, ancak kendisinden yaşça büyük dostunun ilgisinden de hoşnut gibi bir hali vardı, özellikle de üniversite ödevini yazan kişinin aslında bu eski İngilizce öğretmeni olduğu düşünüldüğünde. Carr, 1943'te, peşinde Kammerer ve Burroughs'la, Columbia'ya transfer oldu. Çok geçmeden, Kammerer, Ginsberg ve Kerouac'la tanıştı ve yeni yeni tomurcuklanan Beat çevresinin bir parçası haline geldi.

Kammerer ve Carr, çocukça atışmalardan tutun da derin duygusal krizlere kadar türlü olaylar çıkarma eğilimi olan tuhaf bir çiftti. 1943'te Carr'ın intihar teşebbüsünde bulunmasının ardından bir akıl hastanesini boylaması yaşadıkları en derin duygusal krizlerden biriydi. Zaten gelgitli olan dostlukları, Carr genç bir kadına âşık olunca daha da büyük bir darbe aldı. Kammerer bazı günler Carr'ın hiç peşini bırakmazken, bazı günler de onu görmeyi reddediyordu. Aralarında gerilen ipler nihayet 1944'te bir yaz gecesi tamamen koptu. Kammerer bütün gece Carr'ı arayıp durmuş ve en sonunda şehrin Batı Yakası'nda, Columbia civarındaki bir barda sarhoş bir halde bulmuştu. Bardan birlikte ayrıldıkları o gecenin sonunda, yakınlardaki bir yamacın ortasında birbirlerine girdiler.

Ted Morgan'ın aktarımına göre, Carr daha sonra Burroughs'un Kerouac ve Edie Parker'la paylaştıkları eve gidip onlara neler olduğunu anlattı ve masaya Kammerer'in gözlüğünü fırlattı. Carr, "Yaşlı heriften kurtuldum sonunda," demişti. "İzci bıçağımı tam kalbine sapladım." Kerouac ona bunu neden yaptığını sordu. Carr da, "Üstüme atladı. Seni seviyorum, sensiz yaşayamam falan dedi," diyerek

yanıtladı. Kammerer'in onu ve kız arkadaşını öldürmekle tehdit ettiğini de ekledi. Genç adam, Kammerer'i bıçakladıktan sonra, cesedin kol ve bacaklarına tişörtünden yırttığı parçalarla taşlar bağlamıştı. Sonra da boynuna kadar Hudson Nehri'ne girip Kammerer'in cesedini akıntıya kapılana kadar itmişti.

Burroughs, Carr'a teslim olmasını ve meşru müdafaa iddiasında bulunmasını tavsiye etti. Bambaşka bir yol izleyen Kerouac ise Carr'la birlikte suç mahalline gitti; Carr da suç delili teşkil eden gözlüğü ve bıçağı oradaki bir kanalizasyona attı. Sonra içmeye gittiler ve arkasından da bir film izlediler. Carr iki gün sonra Burroughs'un tavsiyesine uyup polise teslim oldu ve muhtemel bir yirmi yıl yerine sadece iki yıllık bir mahkûmiyet ve cezaevi yerine de ıslahevine gönderilmesiyle sonuçlanan bir ceza indirimi aldı. Ginsberg'in daha sonra "Howl"u ("Uluma") adayacağı Carr, ıslahevinden ayrıldığında artık farklı biriydi; o hep yakındığı geleneksel hayatı yaşamak için can atan birine dönüşmüştü.

Suçun başlıca tanıkları olarak görülen Burroughs ve Kerouac da onu ihbar etmedikleri için tutuklanmışlardı. Burroughs'un ailesi kefalet neyse derhal ödedi. Kerouac'ın utanç içindeki babası ise bunu yapmayı reddetti, bunun üzerine, Parker, Kerouac'ın onunla evlenmesi şartıyla parayı vermeyi kabul etti. Kerouac da buna itiraz etmedi. Ginsberg bu süreçte karakola düşmemişti ancak o ve arkadaşlarının bulaştığı bu ölümcül aşkın korkunç sonuçları onu ciddi anlamda sarsmıştı. Çok geçmeden, *The Bloodsong* adını verdiği ve bu hadiseye dayanan bir romana başladı. Kerouac bu trajediyi yine tamamlanmayan kısa bir romanla, *I Wish I Were You* ile anlattı. Bu ilişkiyi daha son-

ra ilk romanı *The Town and the City* ve son romanı *Vanity of Duluoz*'da işledi. Olayın hemen ardından ise Kerouac ve Burroughs yine bu hadiseye dayalı ortak bir roman yazmaya giriştiler; takma ad kullandıkları ve başlığını da bir sirk yangını haberinin manşetinden aldıkları *And the Hippos Were Boiled in Their Tanks* (*Ve Hipopotamlar Tanklarında Haşlandılar*) için bir ajans buldularsa da hiç kimse kitabı basmaya yanaşmadı.

Burroughs

Beat Kuşağı'nın doğduğu belirli bir an olmasa da, aslında her şey 1914'te, Burroughs'un doğumuyla başladı diyebiliriz, zira grubun en yaşlı üyesi oydu. Her ne kadar ayrıcalıklı bir kökenden gelmediğini belirtmekten hoşlansa da, tam adı William Seward Burroughs II idi ve adını aldığı büyükbabası William Seward Burroughs, toplamaya yarayan ve telaffuzu zor bir adı olan Aritmometreyi icat etmişti. Makine oldukça iyi satmış ve yaşlı Burroughs da ünlü Burroughs Toplama Makinesi şirketini kurmuştu. Burroughs'un annesi Laura Lee de kabilenin saf Amerikan profiline uygun olarak şecereye eklenen Robert E. Lee'nin soyundandı. Burroughs II dünyaya geldiğinde ailenin serveti eskisi gibi olmasa da, yaşamının önemli bir bölümünde ona destek olmaya yeterliydi. Burroughs, uyuşturucu bağımlısı olana dek paranın onun için asla bir sorun haline gelmediğini açıklamıştı.

Burroughs çocukluğundan itibaren var olan ve giderek artan egzantrikliklerinden övünç duyardı. Dört yaşındaki

Burroughs, ona arkadaşlık da eden bir dadısından büyüler ve lanetler öğrenmişti; sekiz yaşındaki Burroughs, kimyasal deneyler yapmaya yarayan araçların olduğu gizli bir yerin yöneticisiydi. Ayrıca, Burroughs, ergenlik öncesi dönemde sağlıksız ve çekingen bir çocuktu. Daha "normal" biri bu denli tuhaf bir çocukluk döneminin anılarını belki de bastırmak isterdi, fakat Burroughs hikâyelerinde tuhaf özimgeler kurcalamaktan her zaman büyük bir keyif aldı. Sözgelimi, 1983 tarihli romanı *The Place of Dead Roads*'un ana karakteri Kim Carsons –"doymayan bir aşırılık ve heyecan açlığına sahip, sakat eğilimleri olan iğrenç ve hastalıklı bir genç"– Burroughs'u temsil ettiği aşikâr William Seward Hall adında bir yazar olan karakterle kesişen noktalara sahiptir. Bu arada, bir başka karakter Kim'in "koyun katili bir köpek" gibi göründüğünü söylerken, bir diğeri de onu "yürüyen ölü" diye çağırır. Burroughs yabancılar ya da onu tanıyanlar üzerinde ürpertici bir izlenim bırakmaktan yaşamı boyunca hep çok büyük bir zevk aldı.

Pek çok farklı özel okula gittikten ve birinden de uyuşturucu nedeniyle uzaklaştırıldıktan sonra, Burroughs, Harvard Üniversitesi'ne girdi ve burada İngilizce ve (kısa süreli bir lisansüstü eğitimi sırasında) antropoloji eğitimi aldı. Cambridge, Massachusetts'te kaldığı yurt New York'a oldukça yakındı; Burroughs, bu sayede, şehre yaptığı sık ziyaretlerde uyuşturucu merakını ve eşcinsel dürtülerini rahatlıkla giderebileceği Harlem ve Greenwich Village gibi yerleri keşfetti. Aynı zamanda, başta tüfek olmak üzere öteden beri silahlara karşı büyük bir merakı vardı.

Harvard'dan mezun olduktan sonra, bundan sonra ne yapacağını da pek bilemeden, ailesinden aldığı parayla bir

Avrupa gezisine çıktı. Aklına gelen fikirlerden biri bir psikanalist olmaktı, böylece Viyana'da kısa bir süre tıp okudu ancak onu asıl kendine çeken şeylerin seks, uyuşturucu ve yazmak olduğu çoktan belli olmuştu. Birleşik Devletler'e dönmeden önce, Avusturya'daki gaddar Nazi rejiminden kaçmasına yardım etmek için Yahudi bir kadınla evlendi. Sonunda boşanmaları ise pek de sürpriz değildi, zira bu yalnızca şartlara dayalı bir evlilikti ve ara sıra terapi yöntemiyle durumunun "düzeltilmesi" için girişimlerde bulunmuş olsa da (ki Ginsberg de bunu yapmıştı), bu, Burroughs'un eşcinsel kimliğini çoktan kabul ettiği bir dönemdi. İlk tekeşli eşcinsel ilişkisini yaşamaya başladığında yirmi beş yaşındaydı. Bu ilişkisi bozulunca yaşadığı hayal kırıklığını çılgınca ve romantik-mazohist bir hareketle, sol elinin küçük parmağının bir kısmını bir et makasıyla keserek göstermişti.

1940'ta, Amerika'nın II. Dünya Savaşı'na girmesinin bir yıl öncesinde, Burroughs ailesiyle yaşıyor, St. Louis'deki hediyelik eşya dükkânlarında getir-götür işleri yapıyor ve bunun her anından nefret ediyordu. Bu durumdan kurtulmak için donanmaya katılmaya karar veren Burroughs sağlık muayenesinden geçememişti; bu da onun için bir hayal kırıklığı olmuştu, zira cephede çarpışmanın eğlenceli olabileceğini düşünüyordu. Daha sonra uçuş dersleri aldı ve Planör Birliği'ne başvurdu, ancak bu kez de göz bozukluğu nedeniyle kabul edilmedi. Daha sonra ise gönüllü bir örgüt olan American Field Service'e (Amerikan Sahra Hizmetleri) yaptığı başvurusu reddedildi; bu kez, gerekçe, alımları yapan kişinin Burroughs'un üniversitedeki davranışlarından rahatsız olmasıydı. Casusluk ve entrikaya karşı

öteden beri ilgi duyan Burroughs, bu sefer aile bağlantılarından birini kullanarak yeni kurulan ve Central Intelligence Agency'nin (CIA) savaş dönemindeki öncülü olan Office of Strategic Services'e (Stratejik Hizmetler Bürosu) başvurdu, ancak buarada da karşısına yine üniversite yıllarındaki acayiplikleri çıktı; bu kez reddedilmesine neden olan kişi, odasında bir dağgelinciği beslediği için onu fırçalayan Harvard'ın eski yurt müdürü olmuştu.

Burroughs 1942'de orduya girmeyi başardıysa da bir subay değil, sıradan bir er olacağını görünce öfkelendi. Annesi, psikolojik açıdan bu denli dengesiz birini kabul ettiği için hatanın orduda olduğunu ileri sürerek, "hukuki ehliyetsizlik" gerekçesiyle ihraç edilmesini sağladı. Askeri hizmetten ayrılabilmesi için aylar geçmesi gerekti, bu süre zarfında Marcel Proust'ın *Kayıp Zamanın İzinde* başlıklı eserini okudu. Ardından Chicago'ya taşındı ve burada çeşitli sıradan işlerde çalıştı; bunların arasında ilk kitaplarından *Exterminator! (Yok Edici!)* için malzeme de sağlayan, birkaç ay yaptığı böcek ilaçlamacılığı vardı. Arkadaşları Carr ve Kammerer 1943'te New York'a taşınınca o da buraya geldi. Bir sonraki yıl, Burroughs, Kerouac ve kız arkadaşıyla paylaştığı bir evde resmi nikâhlı eşi (Viyanalı kadınla olan evliliği bitmişti) Joan Vollmer'le yaşamaya başlamıştı. Çok geçmeden Beat'lere özgü tüm davranışlar belirginleşmeye başlamıştı: Burroughs morfin bağımlısı oldu, Vollmer de benzedrin yüzünden aynı duruma düşmüştü ve 1945'te Burroughs ve Kerouac ortak romanları *And the Hippos Were Boiled in Their Tanks*'e (*Ve Hipopotamlar Tanklarında Haşlandılar*) başladılar, ki bu roman asla tamamlanmadıysa da (2008'de basılmış olsa da), daha

sonra, henüz adı konmamış Beat hareketi yolunda atılan önemli bir adım olarak değerlendirilecekti.

Doktor Benway'e bir çağrı

Burroughs'un ilk ciddi yazma girişimi de yine ortak bir çalışmanın ürünüydü. 1938'de, yirmi dört yaşındaki, Harvard mezunu eski dostu Kells Elvins'le oturup, bir gemi enkazı hakkında okudukları bir yazıdan aldıkları ilhamla, "Twilight's Last Gleamings" (Alacakaranlığın Son Parıltıları) başlıklı bir öykü yazmaya koyuldular. Öykünün kimi parçaları *Nova Express*'e (*Nova Ekspresi*) ve Burroughs'un uzun yıllar sonra verdiği eserlerine eklemlendi ve, en nihayetinde, kaybolan ya da yok olan özgün halini yalnızca hafızasından yararlanarak yeniden inşa etti.

"Twilight's Last Gleamings"in bazı yerleri, sözgelimi müzik kutusundan yayılan ve cazcı Fats Waller'ın söylediği "The Star-Spangled Banner" adlı şarkının eşlik ettiği, denizin ortasında meydana gelen bir patlamanın anlatıldığı kısım, Burroughs'un kendine özgü dokunuşlarının habercileriydi. Bir örnek:

> Dr. Benway, geminin doktoru, sarhoş haliyle on santimlik bir kesiğe tek bir neşter hamlesiyle beş santim daha ekledi. "Doktor, şurada ufak bir yara izi var," dedi hemşire... "Belki de apandisiti zaten alınmıştır."
> "Apandisiti *alınmışmış*!" diye bağırdı doktor. "Apandisiti alan *benim*! Burada sen benim ne yaptığımı zannediyorsun?"

"Belki de apandisiti sol taraftadır," dedi hemşire. "Bazen oluyormuş ya öyle."

"Biraz sessiz olamaz mısın?" dedi doktor. "Ben de oraya geliyordum tam!... Tepemde dikilip durma!... Ve git bana başka bir neşter getir. Bu körelmiş... Bir apandisitin nerede olduğunu tabii ki biliyorum. 1904'te, Harvard'da apendektomi okudum ben."

Burroughs'un en akılda kalıcı trajikomik karakterlerinden biri olan Doktor Benway'in, yazarın imgeleminde, *Naked Lunch*'ın (Çıplak Şölen) ikisini de meşhur etmesinden uzun yıllar önce bir kuluçka döneminde olduğu açık.

Burroughs'un "rutin" olarak karakterlerleriyle ilgili espriler ve taklitler yapıp arkadaşlarını eğlendirmek gibi bir huyu vardı. Edebiyatı bir meslek olarak seçmesinde bu tarz yetenekleri de etkili olmuştu. Ne var ki, Burroughs, 1950'lerin başlarında, Mexico City'de Vollmer'le yaşadığı günlerde, bu dönemdekinden ya da Carr-Kammerer ilişkisinden çok daha önemli iki dönüm noktasından geçecekti.

İlki, bir eroin bağımlısı olarak yaşadıklarının iyi bir öykü malzemesi olabileceğini fark ettiği andı. Uyuşturucuyla ilgili anılarına yeniden dönen Burroughs, 1950 yılının başlarında, nihayetinde *Junkie: Confessions of A Drug Addict*'e (*Canki: Bir Uyuşturucu Bağımlısının İtirafları*) dönüşecek olan ve basılan ilk romanı *Junk* (Cank) üzerinde çalışmaya başladı. Ginsberg'in arkadaşı Carl Solomon'un ucuz, ciltsiz kitaplar basan Ace Books'ta çalışan bir amcası vardı. Burroughs 1952'de Ace ile bir sözleşme imzaladı ve bir yıl içinde eser kitabevi raflarında William Lee takma adıyla yerini aldı.

Diğer dönüm noktası ise Burroughs'un daha sonra bir yazar olarak zanaatı bakımından hayati bir önemi olduğunu belirttiği bir travmaydı. Sene 1951'di; yer, Burroughs'un Vollmer'le New Orleans'taki bir uyuşturucu alışverişi nedeniyle karşı karşıya kaldıkları olası bir mahkûmiyetten kaçmak için gittikleri Mexico City'de kısa bir süre için yaşadıkları evdi. Vollmer'in ölümü Burroughs'un elinden oldu. Burroughs özel yaşamındaki olguları şakayla bezemesiyle meşhur biriydi, ancak Vollmer'i öldürdükten sonra duyduğu pişmanlık öylesine güçlüydü ki, olay hakkında yaptığı açıklamanın –en ince ayrıntısına kadar olmasa bile– temelde doğruluğundan kuşku duymak için pek az gerekçe var. Onun hatırladıklarına göre, o ve karısı bir arkadaşlarının evinde, birbirlerinden yaklaşık iki metre uzaklıkta oturuyorlardı.

> Ölümcül silah bir valizin içindeydi ve ben de onu oradan çıkardım ve silah doluydu ve ben de nişan almıştım. Joan'a dedim ki, "Sanırım William Tell sahnemizi canlandırmanın vakti geldi." Kokteyl bardağını alıp başının üzerine dengede duracak bir biçimde koydu. Bunu neden yaptım, hiç bilmiyorum, bir şey beni ele geçirdi. Böyle bir şey yapmak tam anlamıyla bir çılgınlıktı... Bardağa nişan alarak tek el ateş ettim.

Fakat namluyu fazla aşağıda tuttuğu için Vollmer'i başından vurmuş ve oracıkta öldürmüştü.

Bu olaydaki kesin olgular bir yana, *neden* gerçekleştiğine dair ortaya konması gereken kaçınılmaz bazı sorular var. Burroughs'un bilinçdışında oldukça olumsuz bir şey-

lerin içten içe birikmesinin onu bu kaza gibi görünen yıkıcı eyleme sürüklemesi ve asıl kaynağın kendi psykhesi olması bir olasılık. Bu da o ölümcül günün başlarında içine doğanları açıklıyor gibi: "Tüm gün üzerimde nefes almayı bile zorlaştıran bir yoksunluk ve hüzün duygusunun ağırlığı vardı, öylesine yoğundu ki, gözlerimden yaşlar boşanıyordu... Bunaltıcı bir kıyamet ve yenilgi duygusu sarmıştı her yanı."

Öte yandan, Vollmer'in kendi bilinçdışı da en azından belli bir ölçüye kadar suçlu olabilirdi. Ginsberg'e göre, "amfetamin psikozu yaşıyordu ve günde bir şişe tekila içiyordu". Ginsberg daha bir hafta önce Vollmer ve Carr'a Sierra dağları arasında otomobille yaptıkları "kâbus gibi" bir yolculukta eşlik etmişti; Carr "toprak dağ yollarındaki keskin virajları" hızla dönerken Vollmer onu daha da hızlanmaya zorluyordu, Ginsberg ise bu sırada korkudan arka koltuğa yapışmıştı. William Tell numarasını ilk kimin başlattığıyla ilgili o gün orada bulunan herkesle konuşulduktan sonra, Ginsberg'in izleniminin Burroughs'unkinden farklı olması, Vollmer'in kendi kendine zarar verme dürtüleri olduğu fikrini daha güçlü kılıyordu.

Asıl gerekçe her ne olursa olsun, Vollmer'in ölümü Burroughs'un yaratıcı gücünü ateşlemişti. *Queer* adlı romanının giriş bölümünde "bu ürkütücü yargıya varmak zorundayım" der ve devam eder:

> Eğer Joan ölmeseydi ve bu olayın bana verdiği motivasyon ve yazma biçimim üzerindeki etkisi bu denli güçlü olmasaydı, asla bir yazar olamazdım. Sürekli bir cinnet tehdidi altında yaşıyor ve yine sürekli bu cinnet halinden

kaçmaya çalışıyorum... Dolayısıyla, Joan'un ölümü bu istilacıyla, bu Çirkin Ruhla temasa geçmemi sağladı ve beni yaşam boyu sürecek bir mücadelenin tam ortasına fırlattı, ki kurtulabilmek için yazmaktan başka seçeneğim yoktu.

Burroughs'un kefalet koşullarına titiz bir şekilde uyması Meksikalı resmi görevliler üzerinde iyi bir intiba bırakmıştı, ancak taksirle ölüme neden olma suçuyla yargılanacağı davanın sürekli ertelenmesi sonucunda ABD'ye döndü ve en nihayetinde iki yıllık tecil edilmiş bir ceza aldı. Daha sonra Güney Amerika seyahatine çıktı ve 1950'lerin ortalarında artık Fas'ta yaşıyor, bir sürü öykü, makale ve Ginsberg'e uzun mektuplar yazıyor ve mektuplarında onu baştan çıkarmaya çalışıyordu; ta ki Ginsberg'in yaşam boyu sürecek bir birliktelik kurduğu şair Peter Orlovsky'ye büyük bir sadakatle bağlı olduğunu en sonunda kabul edene kadar. Ginsberg arkadaşları için sık sık edebiyat ajanlığı görevini üstlenirdi; Burroughs da bu doğrultuda Ginsberg'e düzenlemesi ve (uygun hale gelince) yayımlanmasına önayak olması için çeşitli öyküler gönderirdi.

Burroughs, Ginsberg'e, ayrıca, Lawrence Ferlinghetti ve Peter D. Martin'in 1953'te kurdukları, San Francisco'da hem kitabevi hem de yayınevi olarak faaliyet gösteren City Lights Books'un yayımlaması umuduyla "Interzone" (Arabölge) adında çok daha uzun bir metin de göndermişti. City Lights reddetti, Olympia Press de öyle, üstelik her iki yayınevi de cesur ve yenilikçi hamleleriyle tanınmalarına rağmen. Ginsberg, bunun üzerine, metnin bir kısmını *Chicago Review*'a gönderdi ve Chicago Üniversitesi dergide yayımlanmasını veto ettikten sonra bu kez editörlerden

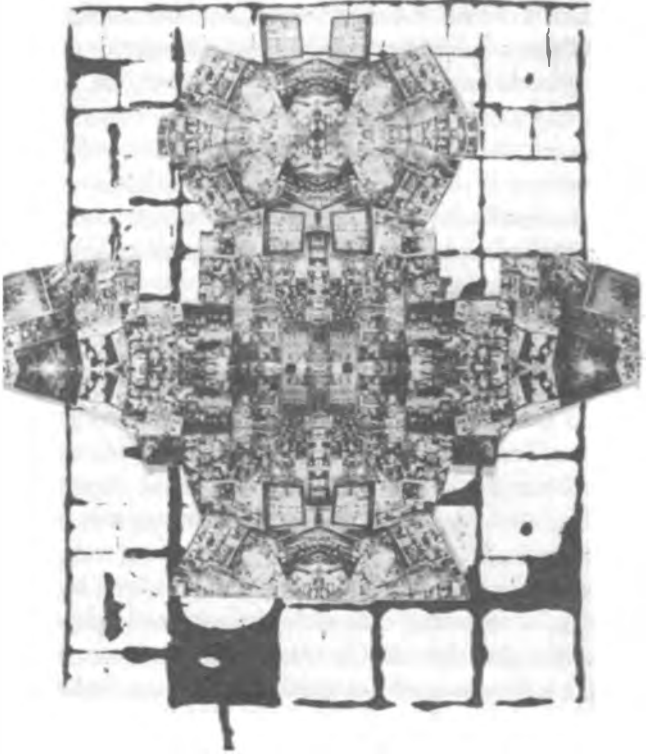
biri *Big Table* adında yeni çıkacak bir derginin ilk sayısı olarak metni yayımladı. Başlık *Naked Lunch* (*Çıplak Şölen*) olarak değiştirilmişti ve Olympia Press fikrini değiştirip 1959'da eserin tamamını yayımladığında tüm Beat romanları arasında en tartışmalısı resmi açılışını yapmış oldu – idam cezasından kapitalizme kadar tüm Amerikan hedeflerine nişan alan; şiddetli seks, seksi şiddet, ölüm, uyuşturucu, bağımlılık, bilimkurgu, fars, eskatoloji, patlayıcı aşk, aşındırıcı nefret ve asidik hicivden meydana gelen keyifli bir yüzleşme ve patırtılı bir karışım.

Bu denli sıradışı bir kitap yaratmak sıradışı bir deneyimdi. 1956'da, Burroughs, Ginsberg'e, "O kadar hızlı geliyor ki, yazmaya zar zor yetişiyorum; şiddetli ve kapkara bir rüzgâr gibi tüm bedenimi sarsıyor," diye yazmıştı. *Junkie* (*Canki*) ve henüz basılmamış olan *Queer*'deki görece anlaşılır yazım üslubu gitmiş, yerine, en az işlediği konu kadar şoke edici ve emsalsiz, yeni ve devrimci bir üslup gelmişti. *Naked Lunch* (Çıplak Şölen) okurları sel gibi akan metnin azgın sözcük-fırtınaları ortasında gerçeklik ve fantezi arasındaki sınırların belirsizleştiği bir evrene daldırılır. Romandaki bazı kısımlar dil bakımından birbirlerine benzerken, geri kalanlar arasında üslup ve düşünce bakımından şiddetli bir çatışma vardır. Aralarındaki gevşek bağı koruyan iki etken vardır: Burroughs'u temsil eden William Lee ve bağımlılıkla eşcinselliğin her yerdeliği. Bunların da kökleri, esas olarak, biteviye bir duyarsızlık ve açgözlülük doğuran, insanlığını büyük ölçüde kaybetmiş bir dünyada, tıpkı güneşin tutuşan göğün içinden merhametsizce geçip gitmesi kadar doğal olan dürtülere ve metaforlara duyulan ihtiyaçtadır.

Naked Lunch (Çıplak Şölen) ile ortaya çıkan imge ve ifade biçimleri Burroughs'un nesrini sonsuza dek değiştirdi. Bunlar arasında en rahatsız edici olanlardan biri de, asılan bir adamın çırpınarak ölürken erekte olan penisinden aşağıda heyecanla onu izleyenlerin arzuyla bakan yüzlerine ve bedenlerine spermlerin fışkırdığını hayal ettiği andır. Bu, Burroughs'un yeniden canlandırmaktan hiç bıkmadığı türden sahnelerdendir; öyle ki, 1980'lere ait eserleri arasında yer alan geç üçlemesinde (*Cities of the Red Night*, *The Place of Dead Roads*, *The Western Lands*) dahi baskın olarak kullandığı bir etki oldu bu. Bu tip şeyler gelenekçi ölçülere göre fazlasıyla taşkındı ve tıpkı "Howl"un (Uluma) daha önce yaptığı gibi sansüre davetiye çıkarıyordu. 1962'de, daha önce Erskine Caldwell'in 1933'te yazdığı *Gods Little Acre* ve Henry Miller'ın 1934 tarihli *Tropic of Cancer* (*Yengeç Dönencesi*) romanlarına da ket vuran Boston'da yasaklandı. Ayrıca, Los Angeles'ta da mahkemelik oldu; Kaliforniya yargıcı kitabın müstehcen olmadığına karar verdi, öte yandan, Massachusetts Eyalet Yargıtayı ancak 1962'de kitaba dolaşım serbestisi verebildi. Bu süreçte, Burroughs, Fas'tan Paris'e taşındı ve Ginsberg, Orlovsky ve Gregory Corso ile Beat Hotel adını taktıkları, daha çok bohemlerin rağbet ettiği döküntü bir pansiyonda kalmaya başladı. Brion Gysin adında avangard bir yazar ve ressam da burada kalıyordu ve Burroughs, Gysin'in sanatsal malzemelerin –yazılı metinler, ses kayıtları, film şeritleri ya da ne olursa– kesilmesi, yırtılması, parçalara ayrılmasına dayanan, en nihayetinde bir roman olarak kurgulanabilecek şekilde yeniden düzenlemeye ve birleştirmeye uygun kesitler elde edilen "parçalama" yöntemiyle yaratıcı eserler

ortaya çıkarmaya olan merakından oldukça etkilenmişti. Bundan önce şapkadan sözcükler çekerek şiir yaratmış (yalnızca iki örneği bulunur) ve parçalara bakmadan seçip bunlardan resimler oluşturmuş olan Dadaistler ve Gerçeküstücüler benzer yöntemleri araştırmışlardı, ne var ki, Burroughs, Gysin'in tekniğinin, öncüllerinin keşfedebildiğinden çok daha fazla imkân sağladığına inanıyordu. Çok geçmeden o da sözcükleri ve resimleri kesip katlamaya ve birleştirmeye başlayarak, ego güdümlü bilinçli zihin yerine şans ve bilinçdışının belirlediği örüntüler oluşturmaya başlamıştı bile.

Yüzlerce kolaj, fotomontaj ve teyp kaydına ek olarak, Burroughs, *Nova* üçlemesinin ilk iki kitabı, 1961 tarihli romanı *The Soft Machine* (*Yumuşak Makine*) ve 1962'deki devamı *The Ticket That Exploded*'ın (*Patlamış Bilet*) gözden geçirilmiş baskıları üzerinde çalışırken de bu kes-yapıştır ve katlama yöntemlerini kullandı. (Üçleme, özgün hali zaten fazlasıyla deneysel olduğu için Burroughs'un olduğu gibi bıraktığı *Nova Express*'le [*Nova Ekspresi*] sonlanır.) Kes-yapıştır tekniğine öylesine büyük bir tutkuyla bağlanmıştı ki, bir noktada, elde edilen sonuçlardan geleceğin görülebileceğini dahi düşünmeye başlamıştı. Ama sonunda çığır açan avangard buluşların bile bir sınırı olduğunu anlayıp yeni metotların uygulanabilirlik bakımından artılarını ve eksilerini samimiyetle kabul edince daha sakin bir tutum sergilemeye başladı. Burroughs'a göre, kes-yapıştır tekniğinin en büyük meziyeti spontaneliğe ve şansa alan açıyor oluşuydu; en iyi metinler "neredeyse kazara ortaya çıkıyor bence" diyordu; öte yandan, Gysin'le birlikte kes-yapıştır tekniğiyle üretmeyi öğrenene kadar "yazarların



Resim 5. "The Death of Mrs. D", karışık malzeme, Brion Gysin ve William S. Burroughs. Burroughs'un iddialı Nova üçlemesinin üçüncüsü *Nova Express*'teki (*Nova Ekspresi*) bir karakterden aldığı adıyla, bu eser, hem Burroughs'un yazın üslubunda hem de Gysin'le birlikte yarattıkları görsel sanatta ciddi bir rol sahibi olan kes-yapıştır estetiğine duyduğu o müthiş ilgiyi yansıtır.

(...) spontane bir kaza üretmeleri de imkânsızdır" diye düşünürdü. Olumsuz bir yanı olduğunu da yadsımıyordu: "Malzemeyi düzenlemeniz gerekir... Oradan buradan toplanmış not, düşünce ve görüşlerin hepsini bir yere yığıp insanların bunu okumasını bekleyemezsiniz... Deneysel bir şekilde ilginç olduğuna inandığım şeyler yazdım ama sonuçta okunabilir değillerdi." Burroughs, okurların kavrayabilmesi için, belli bir ölçüde anlam ifade edene kadar parçalardan oluşan metin "karmaşasını" yeniden yazdı, elden geçirdi ve yeniden düzenledi. O zamandan beri de bu yöntem kes-yapıştır olarak anılıyor.

Burroughs 1960'larda ağırlıklı olarak Londra'da yaşadı. Burada Gysin ve matematikçi Ian Sommerville'le çeşitli projeler üzerinde çalıştı ve film yapımcısı Antony Balch'la işbirliği içinde 1963 tarihli *Towers Open Fire*'ı ve diğer kısa yeraltı filmlerini yaptı. Burroughs, 1971'de, kültürel olarak dayatılan düşünce ve davranışlara karşı sergilediği mücadeleci duruşunun modern toplumun her yerine nüfuz eden kontrol mekanizmalarına karşı etkili bir silah olabileceği umuduyla, birkaç yıl önce katılmış olduğu Scientology Kilisesi'yle ilgili bir kısa öykü, deneme ve makalelerden oluşan *Ali's Smile: Naked Scientology*'yi yayımladı. Fakat, 1970'e gelindiğinde, kimi düşünce ve pratiklerinin zihinsel özgürlük arayışında kullanışlı olabileceğini düşünse de, Scientology'nin otoriter bir sistem olduğu sonucuna vardı. Dilin tiranlığıyla savaşmak ve onu yenmek için sonunda en uygun muharebe alanının edebiyat olduğunda karar kıldı.

1974'te New York'a dönen Burroughs yarı zamanlı olarak İngilizce profesörlüğü yapmaya başladı ve ülkenin her

yerindeki çeşitli sahnelerde kitaplarını okudu. 1981'de, *Cities of the Red Night* ortaya çıktığında yeniden eroine başlamıştı ve kısmen de bu yenilginin üstesinden gelebilmek için tekrar ortabatıya yerleşti ve burada, tuvallerin önüne yerleştirilmiş boya kutularına ateş ederek yaptığı tam manasıyla patlayıcı bir güçle ortaya çıkan "çifteli resimler"le birlikte, kendini bütünüyle görsel sanatlara verdi. Son romanı *The Western Lands*'i 1987'de tamamladı. Aynı zamanda yeni ortak çalışmalara girdi –tiyatro yönetmeni Robert Wilson, Tom Waits, Keith Haring vd.– ve günlükleri ile arka planda kalan diğer metinlerinin yayımlanmalarına nezaret etti. 2 Ağustos 1997'de, seksen üç yaşında, ki Beat'lerin en uslanmazı olarak herkesten daha çok yaşayacağı kimsenin aklına gelmemişti, Lawrence, Kansas'ta öldü.

IV. Bölüm

BEAT ŞİİRİ VE ÖTESİ: GINSBERG, CORSO VE BERABERİNDEKİLER

Allen Ginsberg 1956'da basılan ve bugün de en ünlü kitabı olmaya devam eden *Howl and Other Poems*'in (*Howl ve Diğer Şiirler*) arka kapağında kısaca ilk yıllarından bahseder:

> 17'ye kadar Paterson'da lise, Columbia Üniversitesi, deniz ticaret filosu, Teksas ve Denver, gazetede getir-götür işleri, Times Meydanı, dostlar hapishanede, bulaşıkçı, kitap eleştirmenliği, Mexico City, piyasa araştırması, 1954'te Harlem, Yucatan ve Chiapas'ta satori, Batı Yakası'nda üç sene. Daha sonra Arktik deniz yolculuğu, Tanca, Venedik, Amsterdam, Paris, Oxford Harvard, Columbia, Chicago'da eğitim, yarıda bıraktım, 1959'da *Kaddish*'i yazdım, ardımda bırakmak üzere bir bant kaydı doldurup bir süreliğine Doğu'ya doğru açıldım.

Elbette, bu sıradanmışçasına ifade edilen olguların ardında dram dolu bir özel hayat, yoğun bir sanatsal coşku ve spiritüel bir gözüpeklik yatmakta.

Ginsberg siyasal bakımdan oldukça aktif olan Yahudi bir ailede büyüdü. Babası bir öğretmen ve bir şairdi, annesi solcu bir eylemciydi ve Allen çocukken Komünist Parti toplantılarına onu da götürürdü. 1943'te kaydolduğu Columbia Üniversitesi onu vandallık ve (büyük ihtimalle) kampüste eşcinsel ilişkiler kurması nedeniyle uzaklaştırmış olsa da, ilk Beat'ler arasındaki en entelektüel isim muhtemelen oydu. Aynı yerde öğrenci olan Kerouac ve Carr'la ve burada öğrenci olmayan Burroughs ve Cassady ile dostluğu yine Columbia'da başlamıştı. Aslında heteroseksüel olan ancak Ginsberg'den ona yazılarında yardım etmesini isteyen Cassady'yle kısa süreli bir ilişkisi oldu.

Ginsberg doğuştan bir bohemdi ve bu bohem arkadaşları onu daha da, öyle ki, eşcinsel ilişkilerin "kibar" toplumlarda tabu olduğu bir dönemde kendi eşcinselliğini saklamaktan çekinmeyecek kadar bohemleştirmişti. Öte yandan, en yakın arkadaşlarının aksine, siyasal meselelere büyük bir ilgi duyardı; üniversiteye bir siyasetçi ve iş hukukçusu olma ümidiyle girmişti. Ancak, şiire önceden de bir merakı vardı ve yazmak çok geçmeden bu ilk planını rafa kaldırdı. Kendi tercihi bir yana, aldığı bu karar, New Jersey'de lise öğretmenliği yapan ve tanınmış bir şair olan babası Louis Ginsberg'in onun üzerinde bıraktığı etkiyi de yansıtıyor. Üniversitede okurken Columbia edebiyat dergisine kendini geliştirmek için yazan Allen, bu dönemde, kafiye dahil çoğunlukla geleneksel yapı ve tekniklere sahip bol miktarda dize üretti. Bu durum, kafiye, ölçü ve kıtaların sözcüklerin sonsuz evrenine estetik bir düzen getirdiklerine inanan ozan ruhlu babasını epey memnun etmişti. Allen aynı zamanda en gözde şairlerinin eserlerini de in-

celerdi. Bunların arasında, tıpkı Ginsberg gibi bir dönem akıl hastanesinde yatan 18. yüzyıl şairi Christopher Smart ve tıpkı Ginsberg gibi eşcinsel olan 19. yüzyıl şairi Walt Whitman da vardı.

Columbia'dan uzaklaştırıldıktan birkaç ay sonra, 1945 yazında, Ginsberg, Kerouac'ın yaptığı gibi deniz ticaret filosuna kaydolmaya karar verdi. Oysa, ABD Denizcilik Hizmetleri'ne katılmak, hayal ettiğinin aksine, çok yanlış bir karardı ve hiç de sandığı gibi romantik bir deneyim olmamıştı. İşler zaten yeteri kadar ters gitmiyormuş gibi bir de üstüne zatürreeye yakalandı; tıbbi müdahale istediğinde hasta numarası yapmakla suçlandı ve tuvalet dışında kusması da üstlerini epey kızdırmıştı. "Yahu, şu bizim Columbia'da kolunu dahi kaldıramayan dejenereler bile bu düş dünyasındakilerden daha disiplinli ve ciddiler," diye yazmıştı erkek kardeşine. Gelgelelim, hastalık iznini bol bol okuyarak en verimli şekilde geçirdi ve terhis zamanı gelir gelmez de sivil hayata döndü.

Bu dönemin ardından, başından geçen en az üç olay var ki Ginsberg için bir dönüm noktası olarak görülebilir. İlki, şizofren annesi Naomi Ginsberg'in akıl sağlığının ciddi anlamda bozulmasının ardından, 1947'de, Long Island'daki Pilgrim Devlet Hastanesi'ndeki psikiyatristlerin onu ancak bir lobotominin rahatlatacağına dair aldıkları karar oldu. Ginsberg'in anne ve babası boşanmıştı, dolayısıyla, operasyon için onay verme işi Allen'a kalmıştı; evrakları büyük bir kaygıyla imzalayan Allen yıllarca vicdan azabı çekecekti. Annesi eve döndüğünde beraberinde tuhaf psikolojik eğilimlerini de getirmişti –evde çıplak dolaşmak ve başka şeyler– ve onunla yaşamak Allen'ın gençlik yıllarını

garip ve kimi zaman hastalıklı bir biçimde şekillendirmişti, ki "Kaddish for Naomi Ginsberg" (1894-1956) şiirinde bu etkiyi muhteşem bir dokunaklılıkla yansıtır. Ne var ki, Ginsberg'in şefkatli yapısı onun da annesiyle birlikte acı çekmesine neden olmuştu ve genç bir adam olarak kendi içinde yaşadığı çalkantılar, hiç kuşkusuz, kendini annesiyle daha da fazla özdeşleştirmesine yol açmıştı.

Bir sonraki dönüm noktası 1948'de geldi; şair ve sanatçı William Blake, Ginsberg'in imgeleminde 1794 tarihli derlemesi *Songs of Experience*'tan mısralar okuyor ve ölümle yaşamı ayıran bir duvarın ardından mucizevi bir şekilde Ginsberg'e doğru uzanıyordu. Hayatın akışını değiştirecek güçteki bu mistik deneyim, Ginsberg ve arkadaşlarının düşlediği ve kabaca tanımladıkları estetik gündemlerini ifade eden Yeni Görü'nün ateşli bir savunucusu ve spiritüel bir şair olmanın kaderinde yazdığına dair inancını da haklı çıkarmıştı.

Öte yandan, arkadaşları ve babası, şimdi de işitsel sanrılarla boğuşan Allen'ın delirmesinden endişelenmeye başlamışlardı. Ginsberg kesinlikle psikolojik açıdan kırılgan bir durumdaydı ve 1949'da çoğu delikanlının çabucak atlatabileceği ve fakat onu daha da sarsan bir olay yaşadı: Suça karışan birkaç arkadaşı (aralarında yazar olmanın yanında ufak tefek hırsızlıklar da yapan Herbert Huncke de vardı) onu çalıntı eşyaları evinde saklamaya ikna etmişti; en nihayetinde, çalıntı bir otomobilin paramparça olmasıyla sonuçlanan bir polis kovalamacası yaşanmıştı. Ginsberg'in hapisten çıkabilmesinin koşulu Columbia Presbiteryen Hastanesi Psikiyatri Kliniği'nde yatılı olarak tedavi görmekti ve burada bir yıla yakın bir süre yatmak

zorunda kaldı. Bu olayın belki de en kalıcı sonuçlarından biri, klinikte kaldığı süre içinde, orada yatan hastalardan biri olan ve daha sonra, 1955'te çığır açan şiiri "Howl"u (Uluma) ithaf edeceği Carl Solomon'la kurduğu dostluk oldu. Şubat 1950'de klinikten çıktıktan sonra, Ginsberg, bir süre daha "uyumlu" bir hayat sürdü – düzenli bir işe girdi, psikanalize gitti ve heteroseksüel olmaya çabaladı (ki bu uzun sürmedi). Öte yandan, hayranlık duyduğu diğer şairleri bulup onlarla tanıştı; bunların arasında New Jersey köklerini paylaşan William Carlos Williams ve San Francisco'ya yaptığı bir gezi sırasında tanıştığı Kenneth Rexroth da vardı.

Ginsberg'in hayatındaki üçüncü dönüm noktası, 1955'te, 6 Gallery'de henüz tamamlanmamış "Howl" (Uluma) şiirinin ilk bölümünü okuması oldu. Bu, kendine olan güvenini perçinleyerek San Francisco çevresindeki şairlerle arasındaki dostluğu daha da sağlamlaştırdı ve bir sonraki yıl da ilk kitabı (*Howl and Other Poems*) yayımlandı. "Howl"un (Uluma) Ginsberg'in sanatsal gelişimi ve Beat edebi estetiğinin evrimi bakımından önemini ne kadar vurgulasak azdır. Bu şiirin en önemli özelliği, kafiye, ölçü ve biçeme yönelik olmanın yanında, derin bir çözümlemeyi merkez alan Yeni Eleştiri'nin kaidelerini reddetmesiydi; uzun, nefese dayalı dizeler pek çok anlam ve çağrışımla yüklüydü; cinsellik, uyuşturucu ve delilik samimi bir açık sözlülükle ele alınmıştı; gerçeküstü sözcük imgeleri ("zenci sokaklar", "tıraşsız odalar", "hidrojen müzik kutuları") ve sanrısal bir imgelem; hipnotize edici tekrarlar; ve ilk bölüm, spiritüel bakımdan ölü bir kültürün deliliğe sürüklediği bir kuşağın sancılarını canlandırmayı başaran, son derece

güçlü bir ifadeye sahip bir sözcük ve eylem taksonomisi barındırıyordu. Bu şiirin ulaştığı o eşsiz başarı bugün hâlâ kıymetini koruyor.

"Howl"un (Uluma) ulaştığı başarı salt Ginsberg'i ünlü yapmakla kalmadı, diğerlerine de yardımcı oldu; kayda değer şiir ve nesir üreten dostları ve diğer yaratıcı kişiler için ömrü boyunca devam ettireceği amatör edebiyat ajanlığında bu yeni gelen şöhretinden epey faydalandı. Birkaç yıl sonra, *Howl and Other Poems*'in (*Uluma ve Diğer Şiirler*) tıpkı Burroughs'un başına da geldiği gibi müstencenlik suçlamasıyla mahkemelik olması Ginsberg'in bu ününü daha da pekiştirdi.

Ne var ki, kökleri Blake, Whitman, Williams ve Hart Crane'e uzanan "Howl"un (Uluma) soylu edebi şeceresi, sıradan insanların birçoğunun düşünce biçimine ve Amerikan hukuk sisteminin ahlak yapısına göre, yasadışı uyuşturucu ve cinselliğe yaptığı canlı göndermeleri aklamaya yetmiyordu. Bu son derece homofobik dönemde eserin en cesur öğesi Ginsberg'in eşcinsellikle ilgili açık sözlülüğünden taviz vermemesiydi, ki yayınevi ve şair Ferlinghetti'yi, Clayton W. Horn'un yargıçlık yaptığı San Francisco'daki mahkeme salonuna çıkaran suçlamaları ateşleyen de bu tavizsizlikti. Yargıç Horn, meseleyle ilgili olarak her iki tarafın uzun süren tanıklıklarını dinledikten sonra, şiirin "toplumsal bir önem taşımasından" dolayı kanun nezdinde müstehcen olmadığı hükmüne vardı.

Yargı sürecinin kamuda uyandırdığı ilginin de katkısıyla, *Howl and Other Poems* (*Uluma ve Diğer Şiirler*), daha "suçsuz" bulunduğuna dair karar açıklanmadan 10,000'den fazla nüsha sattı. Ginsberg ise bu sırada Orlovsky ile birlik-

te Fas ve Avrupa seyahatinde olsa da, Amerikan Anayasası Birinci Madde Değişikliği'nde yüceltilmesine karşın, o karanlık günlerde davanın kendi saygınlığı ve sık sık ihlal edilen ifade özgürlüğü ilkesi bakımından büyük bir önem teşkil ettiğinin bilincindeydi. Bu dava ve bağlamı, yönetmenliğini Rob Epstein ve Jeffrey Friedman'ın paylaştığı, James Franco'nun da Ginsberg'i canlandırdığı, belgesel-drama ve animasyon karışımı, 2010 yapımı *Howl* filminde hem bilgilendirici hem de etkileyici bir şekilde sahnelendi.

"Howl" ve "Kaddish"

Ginsberg'in haklı olarak en tanınan şiirleri olan "Howl" (Uluma) ve "Kaddish" Amerikan şiirindeki en meşhur girişleri barındırır: "Gördüm kuşağımın en iyi beyinlerinin çılgınlıkla yıkıldığını, histerik çıplaklıkla açlıktan geberdiğini, zenci sokakların şafağında gördüm onları bozuk kafalarıyla mal ararken..."* Whitman etkisi açıkça görülen bu uzun dizeler aslında daha da uzun tek bir dizenin parçası, zira "Howl"un (Uluma) I. Bölümü, Pocket Poets edisyonunda bir düzine sayfayı bulan tek bir cümleden oluşmakta. Bu eserde, Ginsberg'in şiir sanatı, gelecekteki tüm önemli eserlerinin neredeyse tümünde korunacak olan dobra ve vurucu bir form yakalar. Şiirin I. Bölümü en otobiyografik kısmı oluştururken, Blake'ten Edgar Allan Poe'ya dek birçok gözde şaire, Cassady ve Burroughs'tan tutun da İsa ve

* *Uluma ve Öteki Şiirler*, Allen Ginsberg, çev. Melis Oflas, İstanbul: Altıkırkbeş Yayın, 2004, s. 11.

neo-Platoncu filozof Plotinos'a kadar hayranlık duyulan bir dizi şahsiyete göndermeler içerir. Aynı zamanda anısı olan kentler, hastaneler, muziplikler, trajediler, yolculuklar ve başka bir sürü sarsıcı deneyimden bahseder. Bu bölüm, o güne dek deneyimlediği karmaşık yaşamının fiziksel, psikolojik ve spiritüel bir anlatımı, bir ahdi, bir feryadıdır.

Çoğu dizesi çocukların kurban edildiği Eski Ahit'teki tanrı Moloch'un adıyla başlayan II. Bölüm'de büyülü hava daha da yoğunlaşır. Burada, Ginsberg'in yavaş yavaş belirginleşmeye başlayan mitosunda, Moloch, şiirin başlangıç kısmında adı geçenleri yok edip yutan modern endüstri toplumunu temsil eder."Howl" (Uluma) Ginsberg'in akıl hastanesinde tanıştığı dostu "Carl Solomon'a" ithaf edilmiştir ve III. Bölüm'deki her dizenin başında hipnotize edici bir etkiyle tekrarlanan "Seninleyim Rockland'de" sözleriyle doğrudan Solomon'a seslenir. Şiir, tam on beş kere zikredilen "Kutsal" sözcüğüyle başlayan ve bu kutsayıcı ifadeyi hak eden, aralarında "esrime" ve "ıstırap" gibi görünürde çelişkili nitelemenin de bulunduğu çeşit çeşit insan, yer ve şeyin adlandırıldığı iki sayfalık bir "Howl için dipnot"la sonlanır. Ginsberg o dönemde daha tam bir Budist olmamıştı ancak "Howl"un (Uluma) sonu Zen ruhunu nasıl bir büyük bir coşkuyla kucakladığını gayet iyi yansıtır.

Ginsberg diğer başyapıtı "Kaddish"in çekirdek kısmını, yakıt olarak amfetamin ve kahve kullandığı kırk dört saatlik spontane bir yazma maratonuyla Paris'teyken ortaya çıkarmıştı. Söylentiye göre, Ginsberg şiiri yazarken o kadar çok ağlamıştı ki, gözlerinden akan yaşlarla bütün kâğıtları ıslatmıştı. Şiirin konusu, o sıralar Batı Yakası'nda olduğundan New York'taki cenazesine katılamadığı, ciddi

rahatsızlıkları olan annesi Naomi Ginsberg'in yaşamı ve ölümüdür. Kadiş, ölülerin ardından okunan geleneksel bir Yahudi duasıdır; ne var ki, cenazede bu dua okunamaz, zira o sırada orada bulunması gereken erkek sayısı (bir minyan) yetersiz kalmıştır. Bu durum nedeniyle derin bir üzüntü duyan, hayal gücü de yeteri kadar geniş bir Yahudi olarak Ginsberg, sarhoş olduğu tüm bir geceyi arkadaşıyla birlikte bu duayı okuyarak geçirir ve şiiri oturup yazmaya başladığında zihninden tam da bu anlar geçer.

Şiir tıpkı "Howl" (Uluma) gibi kesitler halinde önümüze serilir. İlkinde Naomi'nin küçük bir kızken yaşadığı, Manhattan'ın yoksul bölgesi Aşağı Doğu Yakası'na ait anılarına gidilir. İkincisinde Ginsberg'in ailesinin yanındaki yaşamı daha sıradışı bir şiirsel anlatı sunarken, onlara bir şekilde anlayış gösterebilmek ve onları affedebilmek için duyduğu o çaresiz arzuyu yansıtır. Bu kısımda Allen'ın babası ve erkek kardeşi de resmedilir, ancak asıl odak noktası, Ginsberg'in kaçıklık olarak gördüğü birtakım baştan çıkarma hareketleri de dahil, zihinsel ve fiziksel, tüm o trajik kusurlarıyla birlikte gene annesidir.

Üçüncü bölüm geçmişin hatıraları ardından okunan bir duadır ve dördüncü bölüm de Ginsberg'in kaybolan anıları yazıya döktükçe kendi zihnine, okudukça da bizim zihnimize kazınan bir büyü gibidir – dizeler boyu tekrar eden "gözlerinle" ifadesi gibi. Son kısımda ise Naomi'nin mezarını ve çevresini saran kargaların çığlıkları tahayyül edilir. En nihayetinde, Ginsberg'in bu arı şiiri, yine arı bir sesin evrenselliğini yakalar:

Rab Rab Rab gak gak gak Rab Rab Rab gak gak gak Rab.

Sonuç itibarıyla, "Kaddish"in anlamı, Ginsberg'in, bilinç düzeyindeki düşünce ve bilinçdışı sezgilerinin aracılığıyla ve itinayla bir araya getirilen sözcükleri birer dinsel tılsım gibi kullanmasında saklıdır. Ginsberg de Nisan 1997'de hayata veda eder. İleri derecede karaciğer kanseri teşhisi konan ve yalnızca birkaç ay ömür biçilen Ginsberg, böyle bir haberi hep normal karşılayacağını zannettiğini ancak büyük bir *coşku* hissettiği için oldukça şaşırdığını açıklamıştı. Ginsberg huzur içinde öldü ve Budist bir törenle defnedildi.

Corso: herkesin gözdesi

Gregory Corso safkan bir Beat'ti zira Greenwich Village'ta doğmuş ve geri kalan ömrünü de hakiki bir Beat gibi yaşayarak geçirmişti. Diğer Beat yoldaşları Kerouac, Burroughs ve Ginsberg'in aksine, işçi sınıfı bir aileden geliyordu. Corsolar da sorunlu bir aileydi ve Corso çocukluk döneminin büyük bir bölümünü koruyucu aileler yanında, on iki gibi küçük bir yaşta hırsızlık suçlamasıyla gönderildiği bir ıslahevi ve Bellevue Hastanesi'nin çocuk koğuşu dahil, çeşitli kurumlarda geçirmişti. Ardından, on yedi yaşından yirmisine kadar şehir dışındaki bir hapishanede epey zorlu geçen üç yılın haricinde, çoğunlukla New York sokaklarında yaşadı. İşte, edebiyata olan ilgisi tam da bu dönemde başladı, ki Allen Ginsberg'le bir barda tanıştığı zaman bu ilgi oldukça işine yaramıştı. Çok geçmeden Kerouac ve Burroughs'la da bir dostluk kurdu.

Ekmeğini kazanma ihtiyacı ve Beat'lere özgü seyahat tutkusunu birleştiren Corso, Florida'da emlakçılık yapma-

ya başladı; Los Angeles'ta *Examiner* için makaleler yazdı ve bir Norveç gemisiyle denize açıldı. En sonund,a Cambridge, Massachusetts'e yerleşti ve ilgisini çeken bir şey olduğunda Harvard Üniversitesi'ndeki derslere konuk olarak katıldı. Bu dönemde artık ilk kitabını dolduracak kadar şiir yazmıştı; *The Vestal Lady on Brattle and Other Poems* 1955'te basıldı. Daha sonra San Francisco şiir ortamına karıştı ve çok geçmeden Mexico City'ye gitti. 1950'lerin sonlarına gelindiğinde, yayınları, okumaları ve girişken kişiliği onu herkesten –Ginsberg ve Kerouac haricindeki– daha ünlü bir Beat ikonuna dönüştürdü.

Corso için dönüm noktası diyebileceğimiz bir yıl varsa, o da en önemli derlemesi *Gasoline* ve ateşli tartışmalara yol açan ve devasa bir mantar bulutu şeklini alacak biçimde düzenlenen dizelere sahip şiiri "Bomb"un (Bomba) City Lights tarafından basıldığı 1958 yılıydı. Sonraki yıllarda çalışmalarını sekteye uğratacak olan eroin bağımlılığı da işte bu dönemde başladı. Gene de, 1950'lerin sonları ve 1960'ların başlarında sık sık Avrupa'ya gidip geldi. 1965'e gelindiğinde ise State University of NewYork'ta en gözde şairi, büyük romantik Percy Bysshe Shelly üzerine dersler vermeye başlamıştı.

Corso nüktedan bir medya figürü –Beat'lerin altın çağında *Time*'dan *Newsweek* ve *Mademoiselle*'e kadar her yerde fotoğrafları ve beyanatları çıkardı– ve hâlâ takdir edilmeye devam eden "Bomb" (Bomba) ve "Marriage" (Evlilik) adlı iki şiirin yazarı olarak anımsanır. Bunlardan ilki beklenmedik oluşuyla pek çok tartışma yarattı: Ciddi ve komik, ürkütücü ve taşkın, kutsal ve dindışı olması; nükleer kıyametin sesini taklit ederek, düşünmesi bile

korkunç bir olayın yansıma sesiyle dalga geçme cüreti göstermesi ("BOMBA EY yıkım antifoni eriyik yarık GÜM").

Corso sapına kadar politik biriydi ve bulunduğu yerden gördüğü Amerika'nın karakterini hem olumlu hem de olumsuz bir biçimde eleştirirdi. Fakat, aynı zamanda hiçbir şeye saygısı olmayan biriydi ve Birleşik Devletler'in nükleer güce bu denli büyük yatırımlar yaptığı bir zamanda –ve buna karşı çıkan cesur bir nükleer karşıtı hareketin fitilini de ateşleyerek– "çıfıt çantası" ve "ağızda kıskıs gülen parmak" gibi ifadeleri nükleer silahlarla birlikte kullanmanın düşüncesi bile, normalde Beat değerlerine sempati duyan sol kanat için fazlaydı. Muhafazakârlar ve merkeziyetçiler de rahatsız olmuş, onu fazlasıyla ciddiyetsiz ve sorumsuzca bulmuşlardı. Özetle, "Bomb" (Bomba) hiç kimseyi memnun edememişti ve işte Corso'yu da memnun eden bu olmuştu.

"Marriage" (Evlilik) Corso'nun övgü alan derleme kitabı *The Happy Birthday of Death*'de (İyi ki Doğdun Ölüm) yer aldı ve 1989'da bu şiir ve "Bomb" (Bomba) son kitabı *Mindfield*'da (Zihin Tarlası) peş peşe gelecek şekilde yeniden basıldı. "Marriage"in (Evlilik) en popüler şiiri haline gelmesi aslında şaşırtıcı değil: İlkin, bir Beat yazarı tarafından yazılan en komik dizelere sahip; bir yandan Corso'nun kişiliğinin ardında saklı orta-sınıf romantiğini canlı bir biçimde açığa çıkarırken, bir yandan da alaycı bir tavırla yapısını söküp atıyor.

Diğer Beat akranları Corso'yu çok severlerdi. Ona Beat edebiyatı hareketinin mucidi derlerdi; Ginsberg ona "Kaptan Şiir" adını takmış ve onu "sözcüklerin şiirsel silahşörü"

ve "siyasal bir filozof" olarak tanımlamıştı. Ve eleştirmenler Corso'nun "karakterindeki vahim kusurlar"dan şikâyet ederken, Burroughs bu eleştirilere verdiği sert yanıtında şiir için "kusurlardan meydana gelir" demiş ve devamında şu tespitte bulunmuştu: "Kusursuz bir şair ancak saray şairi olabilir, ölü ve yarım yamalak mumyalanmış. Ölümün pis kokusu yayılır ondan... Bence Gregory defne çelenginden bile daha uzun ömürlüdür, zira onun her yerinden *yaşamın* kokusu taşar."

Corso 2001'de kanserden öldü. Cenaze töreni Greenwich Village'de, Our Lady of Pompeii Kilisesi'nde gerçekleştirildi ve külleri Shelley'nin Roma'daki mezarının ayak ucuna gömüldü. Hastalığı süresince, şair dostu Robert Creeley'ye göre, "zaman zaman kendini daha iyi hissediyordu" ve "ırmağa vardığını, ancak onu karşıya geçirmesi için Kharon'a verecek parası olmadığını söylüyordu. O da sadece suya ayaklarını sokmakla yetiniyordu". O ne bahtiyar bir şairdir ki yolun sonuna geldiğinde dahi o berrak görü gücünü hiç yitirmesin.

Ferlinghetti: mucizenin yeniden doğuşu

Burroughs'un belli makamlara atanmak konusunda duyduğu endişeler bir yana, Lawrence Ferlinghetti, ölmeden önce ya da yarım yamalak bir mumyalamaya maruz kalmadan evvel, baş şair unvanına layık bulunan bir baş şair olabilmeyi başarmıştı. 1998'de, 1950'lerin başından itibaren bağrına bastığı San Francisco şehrinin atadığı ilk baş şair oldu.

Diğer pek çok Beat yoldaşı gibi Ferlinghetti de sorunlu bir çocukluk dönemi geçirdi. 1919'da, New York şehrinin banliyölerinden birinde doğduğunda babası ölmüştü bile ve annesi de kısa bir süre sonra akıl hastanesine kapatıldı. Bir süre Fransa'da bir akrabasının yanında kaldıktan sonra bir Amerikan yetimhanesine girdi. Ailenin varlıklı ahbapları yardım ellerini uzatmaya karar verdiklerinde işler biraz düzelmeye başladı. Bundan sonra yaşadıkları ise olağanüstü bir başarı öyküsüne dönüşecekti. Hatta, ergenlik döneminde, Massachusetts'teki özel bir okulda geçirdiği yıllarda Kartal İzci mertebesine bile yükselmişti – gerçi o zamanlar da sık sık otostop yapardı ve ufak bir suç nedeniyle kendini tutuklattırmayı bile becermişti.

Ferlinghetti 1937'de Chapel Hill'deki Kuzey Carolina Üniversitesi'ne girdi; belki de burayı seçmesinin asıl nedeni edebiyat idolü Thomas Wolfe'un da buraya gitmiş olmasıydı. Ardından, Columbia'da master yapmak ve Greenwich Village ortamının tadını çıkarmak için New York'a geri dönmeden önce, II. Dünya Savaşı'nda subay olarak hizmet vermek üzere dört yıl süreliğine orduya katıldı. 1947'de iki yıllığına Paris'e döndü ve Sorbonne'da doktora yaptı. Şair ve çevirmen Kenneth Rexroth'la daha önce Paris'te tanışmışlardı; San Francisco'ya yerleşince hem Rexroth'la hem de 1953'te beraber City Lights Books'u kurduğu editör ve sosyolog Peter D. Martin'le yakınlaştı. İki yıl sonra Martin de doğuya taşınınca, Ferlinghetti tek başına City Lights'ı –kitabevine ek olarak– aynı zamanda bir yayınevine dönüştürdü. Pocket Poets (Cep Şairleri) serisini başlattığında, açılışı kendi derlemesi *Pictures of the Gone World*'le (Yiten Dünyanın Tasvirleri) yapmanın



Resim 6. Allen Ginsberg ve arkadaşları, (soldan sağa) Bob Donlin, Neal Cassady, Robert LaVigne ve Lawrence Ferlinghetti, Beat'lerin en önemli eserlerini yayımlayan efsanevi City Lights Books'un önünde Peter Orlovsky'nin objektifine poz verirlerken.

uygun olacağını düşündü. Ardından Rexroth ve Kenneth Patchen'in kitapları çıktı ve daha sonra da Ginsberg'in çığır açan *Howl and Other Poems*'i (*Uluma ve Diğer Şiirler*) eseri geldi, ki ününe ün katan sansür girişimlerinin de desteğiyle kitap bir çok-satar (şiir standartlarına göre) oldu. Ferlinghtetti ayrıca bir ressam, romancı ve Zen'i arayanlarla anarşist düşünürlerin bir dostu olmasının yanında bir gazeteciydi de.

Ferlinghetti'nin en iyi bilinen kitabı, 1958 tarihli derlemesi *A Coney Island of the Mind*'dır; bu derleme, *Pictures of the Gone World*'deki şiirlerin yeniden basımları yanında, özellikle caz müzik eşliğinde yüksek sesle okunmak üzere

tasarlanmış bazı "Sesli Mesajlar" da içeren yeni dizeleri bir araya getirir. Birkaç Ferlinghetti dizesi, onun özgür ruhuyla disiplinli sanatçı kişiliğinin eşsiz bileşimini görmek için yeterlidir ve "I Am Waiting"in (Bekliyorum) girişini oluşturan şu sözler buna iyi bir örnektir: "Bekliyorum, çıkagelmesini akıbetimin ve bekliyorum / mucizenin yeniden doğuşunu / ve bekliyorum, birilerinin Amerika'yı gerçekten keşfetmesini..." Bu keşfin gerçekleştirilmesi için bu şair, girişimci ve filozoftan daha fazlasını yapan Beat yazarı pek azdır.

Cassady: can çekişen kovboy

Neal Cassady yazmayan (pek fazla) bir Beat idiyse de, Beat yaşamı ve folkloründe özel bir yeri vardır. Çocukluğu Denver'ın fakir mahallerinden birinde geçen ve babası tarafından büyütülen (kör topal), Kerouac ve diğerlerinin bir aylak ve berduş olarak tanımladığı Cassady, genellikle evsiz takılan, işsiz güçsüz bir alkolikti. Neal kolay yoldan para kazanmanın yolunu epey erken bir yaşta öğrenmişti; kendi anlattığına göre, daha yirmi birine gelmeden en az beş yüz otomobil çalmıştı.

1946'nın sonlarında, bir ıslahevi tahliyesi sonrasında Cassady ve ilk eşi (ikisi de on beş yaşındalar) tanıdık bir Columbia öğrencisini ziyaret etmek için New York'a giden bir otobüse atladılar. Bu arkadaş onu Ginsberg ve daha sonra *On the Road*'daki (*Yolda*) Dean Moriarty karakteri için onu model alacak olan Kerouac'la tanıştırdı. Kerouac, tıpkı Dean Moriarty gibi yaşamının "üçte birini bilardo sa-

lonunda, üçte birini kodeste, kalanını da halk kütüphanesinde" geçiren bu doğuştan aykırı adamla çok iyi anlaşmıştı. Kerouac "birbirimizi manyakçasına iyi anlıyoruz" demiş ve tıpkı Ginsberg ve Burroughs'unki gibi "tam manasıyla formel, bir o kadar parlak ve eksiksiz" olmanın yanında, başkalarında gördüğü "o sıkıcı entelektüelliği" barındırmayan bir zekâya sahip olduğunu eklemişti.

Cassady'nin yoğun duygular beslediği ilk Beat, ona büyük bir tutkuyla âşık olan Ginsberg'ti – hatta Cassady'yi rahatsız edecek kadar büyük bir tutkuydu bu. Kerouac her ne kadar samimi görünen bir çift olduklarını düşünse de, bu aşk ilişkisini giderek kıskanmaya başlamıştı. Yine *On the Road*'dan (*Yolda*) alıntılarsak: "Bir çift delici göz, diğer bir çift delici göze dikmişti bakışlarını – ışıltılı zihniyle kutsal bir üçkâğıtçı [Cassady] ve karanlık zihniyle hüzün dolu şairane bir başka üçkâğıtçı [Ginsberg]." Ginsberg eserleriyle bu kutsal üçkâğıtçıya sık sık göndermelerde bulunurdu; "Howl" da (Uluma) bunlardan biriydi ve Cassady "bu dizelerin gizli kahramanı, Denverlı çapkını, onun Adonisi" idi. *The Fall of America* (Amerika'nın Çöküşü) "Elegy for Neal Cassady" (Neal Cassady'ye Ağıt) ve yine onun üzerine inşa edilen "The Green Automobile" (Yeşil Otomobil) şiirlerini de barındırır bu kitap.

Cassady'nin Kerouac üzerinde üç boyutlu bir etkisi olmuştu. İlki aralarındaki dostluktu; Cassady'nin maddi zevklere de en az spiritüel arayışlar –ki çoğunlukla dini fikirlerinden bahsederdi– kadar değer vermesi Kerouac'ı her ne kadar rahatsız etse de, bu durum asla aralarındaki sıkı bağı yıpratmadı. Bir diğeri de ABD'den başlayıp Meksika'ya dek uzanan, *On the Road*'da (*Yolda*) canlı bir

betimlemeyle anlatılan, macera dolu otostop yolculuklarında paylaştıklarıydı. *On the Road*'un (*Yolda*) ana öğelerinden biri de Sal'ın Dean'a olan düşkünlüğüdür, ki bu da Beat idealinin en somut halidir –saplantıya varacak derecede bir düşkünlük– ve Sal da en sonunda Beat idealinin aslında ulaşılamaz bir şey olduğunu kavradığında roman trajik bir aşk hikâyesine dönüşür; Sal, Dean'in pervasızlığından ve cinsel iştahından bıkıp uzaklaşarak daha dengeli ve oturaklı bir yaşam biçimini benimser. Üçüncü boyut ise Cassady'nin Kerouac'a yolladığı ve Kerouac'ın üslubunu sonsuza dek etkileyecek olan "Muhteşem Seks Mektubu"nda ve "Joan Anderson Mektubu"nda belirginleşir. Kerouac, Joan Anderson Mektubu'nun kırk bin vurucu sözcükten oluştuğunu iddia etse de bunu doğrulamak mümkün değil, zira bu uzun mektubu Ginsberg ödünç alıp Kaliforniya'da bir arkadaşına teslim etmişti, ancak o da yüzer evinin bir yerlerinde kaybetmişti. Kerouac bu mektuptan "kısa bir roman" ve "hayatımda gördüğüm en muhteşem yazılı eser" diye bahsederdi.

Cassady ve Kerouac birbirlerini karşılıklı olarak etkilemiş ve yüreklendirmişlerdi. Cassady dostuna sürekli nasihat ederdi: "Sadece yaz, Jack, yaz! Gerisini boş ver." Kerouac da *kendi* dostunu aynı şekilde cesaretlendirir ve, "Sadece seni heyecanlandıran ve delicesine bir keyifle uykularını kaçıran şeyler hakkında yaz," derdi. Fakat, anlaşılan o ki, "uykular kaçıran" ruh haline ulaşmak her ikisi için de pek zor değildi ve manik maceraperestlik söz konusu olduğunda Cassady Kerouac'a taş çıkarıyordu. Kerouac'ın en az altı kitabında da –bunlardan ikisi *On the Road* (*Yolda*) ve *Visions of Cody*'dir ve Cassady, bu roman-

ların ana karakteri ve başlıca ilham kaynağı olmanın yanında, Kerouac'ın imrendiği ve kendi yaşamında olmasını istediğ o ruhu, maceraperestliği ve havalı bir erilliği temsil eder– Cassady onun betimlediği gibi gerçekten de tam bir "Kutsal Çatlak"tı.

Cassady'nin her şeye eyvallah diyen yapısı heyecan dolu zevkleri çektiği kadar belaya da davetiye çıkarıyordu. İlk evliliği geçersiz sayıldıktan sonra evlendiği ikinci eşine destek olmak için Güney Pasifik Demiryolları'nda girdiği işini de bu yüzden kaybetmişti; sonra, daha ikincisini sonlandırmadan üçüncü bir evlilik yaptı ve en sonunda da hem ikinci eşine hem de demiryollarındaki işine geri döndü. Başına daha büyük felaketler de geldi: 1958'de esrar nedeniyle tutuklandı ve iki yıl San Quentin Cezaevi'nde yattı. 1962 tarihli ilk romanı *One Flew Over the Cuckoo's Nest*'ten (*Guguk Kuşu*) bir hayli etkilendiği Ken Kesey'le de bu tutuklamanın ardından tanıştı. Cassady, daha sonra, Tom Wolfe'un 1968'de yayımlanan ve psikedelik kültürü anlatan kitabı *The Electric Kool-Aid Acid Test*'te serüvenlerini kaydettiği Merry Pranksters (Şen Makaracılar) grubunun bir üyesi –ve otobüs şoförü– oldu. Anlatılanlara göre, Cassady, New York'ta sırf bu amaçla düzenlenen bir partide Kesey ve Kerouac'ı tanıştırmak istemişti, fakat yıllar geçtikçe giderek muhafazakârlaşan Kerouac, Amerikan bayrağına saygısızlık eden birine sinirlenip çekip gidince buna fırsat bulamamıştı.

Cassady hiçbir zaman hakiki bir Beat yazarı olmadı. Gene de, efsanevi mektuplar kaleme aldı ve bunların birçoğu da kitaba dönüşen derlemelerde yayımlandı. Cassady aynı zamanda Ginsberg'i "aydınlanmış Buda" dedirtecek

kadar etkileyen *The First Third* (İlk Üçüncü) başlıklı bir özyaşamöyküsünün birkaç bölümünü de tamamlamıştı. Ferlinghetti 1971'de Cassady'nin ölümünün ardından bunu yayımladı. İkinci eşi Carolyn Cassady'nin kaleme aldığı ve yirmi yıllık ilişkilerini anlatan *Off the Road* adlı kitabı dahil, *hakkında* yazılan onca şeye karşın, Cassady'nin tüm yazdıkları yalnızca bunlardan ibaretti.

Eğer Cassady kırklı yaşlarda ölmeseydi daha çok şey yazar mıydı, bunu yanıtlamak zor. Belki de, bu kez, tıpkı Kerouac'ın durumunda olduğu gibi, alkol ve uyuşturucular nedeniyle potansiyelini kullanamayacaktı. Ya da belki de olgunluğunda cebinde bir sürü delifişek anıya sahip gayet üretken bir yazara dönüşecekti. Öte yandan, tartışmaya açmak istediği başka ciddi fikirleri de vardı. "Yanımızda yokken durmadan spiritüel inançları hakkında *konuşurdu,*" diye yazan Carolyn Cassady, tüm açık yürekliliğiyle, konuştuklarıyla yaptıklarının çeliştiğini de eklemeden edememişti.

Eğer yaşasaydı, Cassady'nin neye evrileceğini asla bilemeyeceğiz. Meksika'daki San Miguel de Allende adlı bir kasabada sefahatle geçen bir gecenin ardından, Cassady, kullanılmayan bir demiryolu üzerinden en yakındaki köye doğru yirmi dört kilometrelik bir yürüyüşe çıkmıştı. Üzerinde bir tişört ve kot pantolondan başka bir şey yoktu ve uyuşturucuyla alkolün üstüne bir de kötü hava eklenince dayanacak gücü kalmamıştı; rayların kenarında yığılıp kaldı ve ancak ertesi gün bulunabildi. Birkaç saat sonra ise hastanede güneş çarpması nedeniyle öldü. Romancı ve muziplikler kralı Ken Kesey, Cassady'ye dayanarak yarattığı bir kahramanı olan kısa bir öyküsünde bir Beat efsane-

sinin gücünü daha da perçinler; bu efsaneye göre, Cassady yol boyunca demiryolu traverslerini saymıştı ve son sözleri de şunlardı: "Altmış dört bin dokuz yüz yirmi sekiz." Gerçi Cassady yere yığıldığında yalnızdı, dolayısıyla, bu efsanenin doğruluğundan asla emin olamayacağız. Emin olduğumuz tek şey, hiperaktif yaşamının diğer Beat'ler, Merry Pranksters grubu ve onunla yolu çakışan diğer pek çok insan üzerinde büyük bir etki yaratmış olduğu. Snyder bu etkinin nasıl bir öze sahip olduğunu şu yorumuyla gösterir: "Kerouac ve Ginsberg, Cassady'de, arketip Batı'nın, o öncü ruhun hâlâ can çekişmekte olan enerjisini bulmuştu. Cassady de can çekişen bir kovboydu."

Holmes: neredeyse eksiksiz hakikat

John Clellon Holmes 1926'da köklü bir New England ailesinde dünyaya geldi. Kendi aktarımına göre, yakın aile bireyleri, "duygusal" bir baba, onu ruh çağırma seanslarına götüren bir anne ve "Fatih William'ın işgal tarihini hatırlayan fakat bazen kendi adını unutan bir kuzen"den oluşuyordu.

Holmes ergenliğinde şiir ve nesir yazıyordu. Bazı Beat arkadaşları gibi, II. Dünya Savaşı sırasında, kronik migren ağrıları nedeniyle terhis edilene dek Long Island'da görevli olduğu bir hastanede onun da okumak için bol bol vakti olmuştu. İlk evliliğinin ve Columbia'da geçirdiği birkaç yılın ardından şiirlerinin sonunda yayımlanmalarını sağladı. Yaklaşık aynı dönemde Kerouac ve Ginsberg'le tanıştı ve 1952 tarihli makalesi "This is the Beat Generation"

(İşte Beat Kuşağı) *New York Times*'da çıktı ve böylelikle Beat'ler ilk kez tüm ulusun dikkatini çekmiş oldu, ki bu da hareketin adını daha da sağlamlaştırdı. Holmes, 1968 tarihli, denemelerden oluşan derlemesi *Nothing More to Declare*'in (Söylenecek Başka Bir Şey Yok) "Representative Men" (Örnek İnsanlar) başlıklı bölümünde Kerouac ve Ginsberg hakkında harika şeyler söylemişti. Kerouac'ı "Muhteşem Hafıza" ve Ginsberg'i de "Şuur Açıcı" olarak tanımlıyordu.

Holmes ayrıca düzenli olarak tuttuğu günlüklerden yola çıkarak yazdığı (fakat takma adlar kullandığı) ve Beat'in ilk yıllarını konu alan, "neredeyse eksiksiz hakikat" olarak tanımladığı 1952 tarihli çıkış romanı *Go*'da, Kerouac ve Ginsberg'i –Cassady, Huncke ve diğerleriyle birlikte– önemli birer karakter haline getirdi. Kitapta gerçekleri yansıtan bölümlerden en az ikisi, çoğu yazarın icat edemeyeceği kadar tuhaf ve rahatsız edicidir. Bir tanesinde, Kerouac'ı temsil eden karakter, ilk romanının bir yayınevi tarafından kabul edildiğini Holmes'u temsil eden karakterin ilk romanının reddedildiği günle *aynı gün* öğrenir. Diğerinde ise kural tanımaz arkadaşlarından biri (gerçek hayatta Bill Cannastra) sarhoş bir halde New York metrosuna biner binmez biraz daha içmek için tekrar bara dönmeye karar verir ve tam tren istasyondan ayrılıp hızla tünele doğru girerken pencereden çıkmaya çalışır ve hemen oracıkta can verir; Beat'ler bu olayı duyunca büyük bir şok yaşarlar. Aslında, tüm bunlar yaşanmış şeylerdi ve Holmes de yazarı temsil eden ve kısmen dürüst anlatıcı Paul Hobbes'un sözleri aracılığıyla tüm olup bitenleri büyük bir hassasiyetle anlatır.

Go asla bir çok-satar olmadıysa da, Holmes ciltsiz edisyon hakkının satışından hatırı sayılır bir miktar para kazanabilmişti. İkinci eşiyle birlikte Beat dostu New York şehrinden ayrılıp, Old Saybrook, Connecticut'ta temelli kalacağı bir eve taşındı. Burada 1954'te başladığı ve 1958'de basılan ikinci romanı *The Horn* (Boynuz) üzerinde çalıştı. Romanın kahramanı, Edgar Pool adında, Lester Young ve romanın son bölümde ölümünün etkileri hissedilen Charlie Parker'a dayalı Kansas Cityli bir saksafoncuydu. Diğer karakterler ise Billie Holiday ve Dizzy Gillespie gibi cazın diğer efsanelerine dayandırılmıştı; Holmes, romanın dokusunu daha girift bir hale getirmek amacıyla Emily Dickinson ve Edgar Allan Poe gibi büyük Amerikan yazarlarını temsil eden, yine müzisyen olan karakterler kullanarak, Kerouac'ın müzik ve edebiyat arasındaki sınırları belirsizleştirme fikrini de uygulamaya koymuş oldu. Holmes şiiri yeniden ana uğraşı olarak belledikten sonra, 1964'te basılan ve fakat yine 1950'lerin ilk yıllarında başladığı *Get Home Free* adında bir roman daha tamamladı. Bu romanın ana karakterleri Beat'ler gibi yaşayan –Greenwich Village'da birlikte kalmak, Avrupa seyahatine çıkmak, doğdukları yerleri ziyaret etmek, ayrılmak ve sonunda tekrar barışmak (yarım yamalak)– bir çiftti. Holmes, daha sonraki yıllarda, şiir ve denemelere ek olarak, üniversite hocalığına odaklandı. 1988'de kanserden öldü.

Holmes bir süre için kendini Beat kuşağı kabilesinin bir üyesi gibi hissetse de, sonraları kendisini daha ziyade bir gözlemci ve vakanüvis olarak konumladı. Kerouac ve Ginsberg'le olan dostluğu onu henüz şekillenme-

ye başlayan Beat ortamının tam göbeğine sokmuştu ve Kerouac üç romanında –*On the Road* (*Yolda*), *Visions of Cody* ve *The Subterraneans* (*Yeraltı Sakinleri*)– ve *Book of Dreams* (Düşler Kitabı) başlıklı kitabında onu bir karakter haline getirmişti. *The Subterraneans*'daki (*Yeraltı Sakinleri*) Kerouac karakteri Leo Percepied, Holmes'u temsil eden karakter Balliol MacJones'den bahsederken, "Benim en azılı edebi düşmanım (...) vaktiyle aramızdan su sızmazken (...) kitaplarımızı değiş tokuş yapar üzerlerinde tartışır ve her şeyi o kadar çok edebiyatlaştırırdık ki, bu zavallı masum şey de bir şekilde benden etkilendi, yani, aslında şu oldu, sadece kullanılan dili ve üslubu, özellikle de modern ya da beat veya yeraltı kuşağının bir tarihini öğrenmiş oldu," diyordu. Percepied, devamında, MacJones'un ilk romanını okuduktan sonra o ve romandaki Ginsberg karakteri Adam Moorad'ın metne nasıl "eleştirel" yaklaştıklarını anlatır. Ayrıca, Percepied, bu romanın MacJones'a epey bir para kazandırmasından yola çıkarak, Moorad'la birlikte, MacJones için, "Bizden biri değil – başka bir dünyaya ait – demode ahmakların dünyasına," demişti.

Görünen o ki, Kerouac'ın üzerinde bıraktığı "etkiyi" Holmes'un paraya çevirmesi Kerouac'ı öfkelendirmişti ve Holmes *The Horn*'u yazmaya başlayıp davetsizce caz âlemine girince, ki Kerouac'a göre bu mekân ondan sorulurdu, daha da sinirlenmişti. Kerouac, her şeye rağmen, 1953'te kısa bir öykü olarak *Discovery*'ye gönderildiğinde *The Horn*'un giriş bölümü için güzel şeyler söylemişti. Kerouac'ın pek çok kusuru vardı ancak sadakatsizlik bunlardan biri değildi.

Rexroth: Bir böcek değil

1905'te dünyaya gelen Kenneth Rexroth, Kerouac ve Ginsberg'den yaklaşık yirmi yaş büyüktü ve San Francisco'da tanınmış bir yazar, çevirmendi ve Beat'ler çıkagelmeden çok önce avandgard şiirin yeni bir dalının öncülüğünü yapmıştı. 6 Gallery'deki seremonilerin kaptanı olarak San Francisco Rönesansı'nı tetikleyen ve orijinal Beat'lerin herkes tarafından tanınmasını sağlayanların başında geliyordu. Rexroth ayrıca City Lights'ın 1956'da *Howl and Other Poems*'i (*Uluma ve Diğer Şiirler*) yayımlamasının ardından açılan müstehcenlik davasında Ginsberg'in lehine tanıklık da yapmıştı. Ne var ki, Rexroth'un bundan sonra Beat grubuna giderek kuşkuyla yaklaştığı düşünüldüğünde, tüm bunlar oldukça ironik bir hal alıyor.

Bu uzaklaşmanın en birincil nedeni ise Kerouac'ın hınzırlığıydı. Rexroth, Kerouac'ın *The Dharma Bums*'da (*Zen Kaçıkları*) onu sinsi görünümlü biri gibi betimlemesinden ve "komik ve yapmacık bir konuşması" var demesinden hoşlanmamıştı; 6 Gallery'deki etkinliğin ardından Kerouac ve arkadaşlarının evinde zıvanadan çıkmaları da tuz biber ekmişti. Fakat, Rexroth'un Beat grubuyla ilişkilendirilmekten kaçınmasının daha derin nedenleri vardı. Bir kere, herhangi bir harekete bağlı olmaktan hoşlanmayan biriydi; 1930'larda muhalif şairlere katılmış, ancak çok geçmeden aralarından ayrılmıştı. Öte yandan, Rexroth'un görsel sanatlar alanında gerçeküstücülük ve kübizmle akraba deneysel formlara duyduğu ilgi Beat'lerin çoğuna kıyasla çok daha fazlaydı. Aynı zamanda, ortalama bir Beat'ten daha farkındalık sahibi bir entelektüel duruşu

vardı ve felsefeden Asya edebiyatına kadar pek çok farklı alanda sahip olduğu müthiş bilgi birikimini yansıtan karmaşık dizeler işleme hünerini çok sık kullanırdı. Ayrıca, barışçıl ve ekolojik davalara bağlı, son derece politik bir kişiydi – bu noktada Ginsberg ve Snyder'la ortaktılar ancak bir Kerouac ve Burrougs ile değil.

Rexroth ile Beat'ler arasında bu denli benzerlikler varken daha sıkı bağlar kuramamış olmaları talihsiz bir durum aslında. Rexroth konformizmden nefret ederdi, doğaya ise âşıktı, şiire ve sözel formlara inanırdı, eserlerini caz müziği eşliğinde okumaktan hoşlanırdı, insanlığın en kutsal değerinin sevgi olduğunu düşünürdü, Asya kültürüne yoğun bir ilgisi vardı ve 1982'deki ölümünden önceki yıllarda Budist şiirler yazdı. Eleştirmen Morgan Gibson'a göre, daha kişisel bir düzlemde, "cinnet anlarına, intihar eğilimlerine, romantik bir şaire özgü gelgitli bir ruh hali"ne sahipti; buna karşın, kamusal alanda "modern uygarlığın üzerine uğursuz bir bulut gibi çöken ve kalıcılaşan bir savaş anlayışına karşı şiir, nesir ve söylemleri vasıtasıyla mücadele ederek (...) karşıkültürün tüm dünyaya yayılmasını" sağlamaya çalıştı. Rexroth'un aynı zamanda her Beat'in imreneceği türden bir enerjisi vardı – dört evlilik, neredeyse altmış kitap yayımlamak ve Beat şairi David Meltzer'in ona biçtiği "anarşist özgürlükçü Vahşi Batı'nın sihirbaz bilgesi" tanımının da hakkını vermek.

Rexroth Beat yazını hakkında lafını hiç esirgememişti. Ginsberg'in ilk şiirlerinden "Dream Record: June 8, 1955" için, yine Ginsberg'in bize aktardığı kadarıyla, "samimiyetten yoksun ve akademik" demiş ve Kerouac'ın kapsamlı *Mexico City Blues*'u için de "saçma sapan olmanın da öte-

sinde acınası" diye yazmış ve böylesi uyduruk bir laf kalabalığını şiir diye yayımlamanın "naif bir arsızlık" olduğunu da eklemişti. Ne var ki, onu asıl rahatsız eden kısım genel olarak Beat ortamıydı. *Time* dergisinde yayımlanan, San Francisco Rönesansı üzerine bir makalede Rexroth "Beat'lerin babası" olarak gösterilmişti, ki Rexroth buna şu meşhur edebi aşağılamayla yanıt vermiştir: "Bir böcekbilimci bir böcek değildir."

Snyder: Zen ve doğa

Tabiat âşığı ve Zen ruhunun üstadı Gary Snyder'ın eserlerini en iyi anlatacak biri varsa, o da yine kendisidir. *Left Out in the Rain* (*Yağmur Altında*) başlıklı, 2005'te çıkan derlemesinin önsözünde yazdığı gibi:

> Buda-formları evreninin tümünde en sade ve süssüz olanının kadim ve asli Buda olduğu söylenir... Bazen sanat da böylesi bir sadeliği hedefleyebilir. Ben de şiirlerimi bazen sadeliğin en uç noktalarına taşıdım ve hiçbir üstün nitelik barındırmayan şahane şiirler yazabilme olanaklarını düşledim. Bu da büyüleyici bir ideal – ne var ki, aslında bir o kadar da zor. Bu derleme de işte bu çabanın bir bölümünü oluşturuyor. Aynı zamanda, insan, doğal olarak biçem, içerik ve karmaşıklıkla da uğraşıyor bir yandan. Böylesi şiirler de var burada.

Snyder, devamında, bu tek kitaptaki nazım çeşitliliğini şu şekilde sıralar: "Hem çekişmeci ve iddialı, hem de sade

meditasyonlar ve sözcük oyunları, anti-haiku kısa şiirler, biçemsel deneyler ve ciddi önermeler." Ve ekler: "Ben işte onların bu farklılıklarına inanıyor ve tuhaf oluşlarını seviyorum."

6 Gallery'de okuma yapanlardan biri olan Snyder, San Francisco'da doğan ve Pasifik Kuzeybatı'da yetişen biri olarak, çekirdek Beat'lerin Doğu Yakası köklerini paylaşmasa da, henüz yeşeren Beat sahnesinin önemli oyuncularından birine dönüştü. Snyder'ın doğaya ve Yerli Amerikan yaşamına ve elbette kitaplara olan tutkusu çocukluk yıllarına uzanıyordu. Antropoloji ve edebiyat alanında eğitim aldıktan sonra lisanüstü çalışmalarını da yine bu çizgide yapmaya başladıysa da, Zen Budizmine giderek daha fazla bağlanması nedeniyle ilgisini Doğu dilleri ve kültürüne yöneltmeye karar verdi. 1956-1968 arasındaki yılların çoğunu Japonya'da Zen üzerine araştırmalar ve çeviriler yaparak geçirdi.

Bu ilgileri –doğal hayat, Amerikan yerlilerinin kabile yaşamı, genel olarak Asya'ya özgü dini fikirler ve özellikle de Zen düşüncesi– yavaş yavaş Snyder'ın yaşamını ve şiirini de şekillendirdi. Doğaya duyduğu bu yoğun merak onu aynı zamanda sıkı bir çevreciye de dönüştürdü; doğa temalı şiirler yazmanın yanında, çevre meseleleri üzerine pek çok metin yazdı ve konuşmalar yaptı. Kerouac *The Dharma Bums*'ta (*Zen Kaçıkları*) adeta kendine rağmen bir Zen aydınlanması ışığı saçan Japhy Ryder'ı kitabının kahramanı yapmıştı.

Snyder'ın ilk kitapları eserlerinin genel gidişatının nasıl olacağını haber verir. 1959'da basılan *Riprap*'in, okuru, şairin gündelik yaşamına katılmaya davet eden minima-

list ve içe dönük bir üslubu vardır. Ertesi yıl ortaya çıkan *Myths & Texts*, en nihayetinde, spiritüel bakımdan tek bir bütünün parçaları olarak değerlendirilen mit ve metinleri –muhtemelen bilinçdışı ve bilince denk düşebilecek– tasvir etmek için, bir dizi anıştırma ve göndermeye başvuran bir anlatı şiir döngüsüdür. Bir diğer kilit eseri *The Back Country* (1968) Snyder'ın Batı Yakası'ndan çıkıp Japonya ve Hindistan'a ve en sonunda tekrar Birleşik Devletler'e yaptığı fiziksel ve metafizik yolculuklarını temsil eder. Bu kitap, 6 Gallery'de okuduğu "A Berry Feast" ile başlar ve duyarlılığıyla kendisine benzettiği Japon şair Miyazawa Kenji'den yaptığı çevirilerle sonlanır.

Snyder eko-şiir (doğa şiiri) alanında önemli bir figüre dönüşerek, eko-eleştiri (çevre odaklı edebiyat eleştirmenliği) yapanlar için önemli bir tartışma ve inceleme konusu haline geldi. Edebiyat dünyası da onu çok sayıda ödülle onurlandırdı: Pulitzer Ödülü (1975), Bollingen Şiir Ödülü (1997), John Hay Doğa Yazını Ödülü (1997) yanında, Bukkyo Dendo Vakfı'ndan Budizmin Yayılmasına Katkı Ödülü'nü (1998) alan ilk Amerikalı oldu. Tüm bu ödüller, Snyder'ın şöhretini kalıcı bir hale getiren *The Dharma Bums* (*Zen Kaçıkları*) kadar güçlü bir etki yaratmamıştı belki ama zaten, kalıcı veya değil, şöhret onun aklından geçen en son şeydi.

Jones/Baraka: siyahi radikalizm

LeRoi Jones olan adını 1967'de değiştirip Amiri Baraka adını alan şair ve oyun yazarı, bu gelgitli yapısıyla, 1950'le-

rin sonu ve 1960'ların başında, Greenwich Village'da iç içe olan bohem çevrelerin önemli şahsiyetlerinden ve gruptaki çok az Afro-Amerikan yazardan biriydi – belki de tekti. Karısı Hettie Cohen ile birlikte, Kerouac, Ginsberg ve diğer Beat figürlerinin eserlerini yayımlayan edebiyat dergisi *Yugen*'in (derginin Japonca kökenli adı gizemli ve anlaşılmaz gibi anlamlara geliyordu) yazı işlerini yürütüyorlardı. Aynı zamanda, Diane di Prima'yla birlikte, 1961'den itibaren ABD posta servisi üzerinden insanlara birkaç yıl boyunca şiir ulaştıran, *The Floating Bear* adında küçük bir derginin de editörlüğünü yapıyordu; derginin sayıları 1973'te *The Floating Bear: A Newsletter 1961-1969* başlığı altında 578 sayfalık tek bir ciltte toplanıp yeniden basıldı. Baraka ilk şiir derlemesi *Preface to a Twenty Volume Suicide Note*'u (*Yirmi Ciltlik Bir İntihar Notuna Önsöz*) 1961'de tamamladı ve iki yıl sonra da büyük etki yaratan araştırması *Blues People: Negro Music in White America*'yı (*Blues Halkı: Beyaz Amerika'da Zenci Müziği*) yayımladı. New York'taki bir metro treninde beyaz bir kadınla siyahi bir erkek arasında geçen, aşırı duygu yüklü ve ölümcül bir sonla nihayetlenen tek perdelik oyunu *Dutchman*, 1964'te saygınlığıyla bilinen Obie Ödülü'nü aldı.

Dutchman'in yazılıp sahneye konulmasının ardından, Baraka, Beat isyanının apolitik ve narsist bulduğu doğasını artık daha da sert bir biçimde eleştirmeye başladı. Adını değiştirdikten sonra çeşitli evrelerden geçti: siyahi milliyetçi, radikal bir sosyalist oldu ve hatta New Jersey'nin baş şairi unvanını aldı; ne var ki, ABD hedeflerine yapılan 11 Eylül 2011 saldırılarını, İsrail ve George W. Bush yönetiminindeki komplocuların tertiplediğini ileri süren "Somebody Blew

Up America" (Birileri Amerika'yı Havaya Uçurdu) adlı bir şiir yazınca unvanı geri alındı; bu şiir, binlerce İsrailli çalışanın o gün için önceden uyarıldıklarını ve işe gitmediklerini öne sürecek kadar ileri gidiyordu. Baraka'nın Beat hareketiyle ilgili retorik çıkışları ve hayal kırıklığına rağmen, toplumsal normları aşma mücadelesi asla tükenmedi ve Ginsberg, Corso ve Ferlinghetti'nin başı çektiği daha siyasal Beat'lerle aynı provokatif ruhu paylaşmayı sürdürdü.

Di Prima: aktivizm, mistisizm, annelik

Şair, kurmaca yazarı, fotoğrafçı, ressam ve siyasal eylemci Diane di Prima, 1950'lerde Greenwich Village'a yerleştiğinde ilk Beat'lerin ancak bir havarisi sayılabilecek bir yaşta olmasına karşın, Beat hareketinin en önemli kadınlarından birine dönüştü. Henüz ergenlik dönemindeyken bile, bu hayattaki asıl misyonunun şiir olduğunun bilincindeydi; daha sonra şöyle yazmıştı: "Bazılarımız öyle bir konuşur ki, bu ancak tanrıların bahşettiği bir yetenek olabilir." New York'ta Kerouac, Ginsberg ve Baraka'yla tanıştıktan sonra San Francisco'ya taşındı ve orada kaldı ve 2009'da şehrin baş şairi unvanını aldı.

Di Prima'nın yaşamöyküsü, en önemli Beat edinimlerinin bir dizilimi gibidir. 1950'lerde Ezra Pound'la tanışma fırsatı bulan Di Prima, yine bu dönemde, Ginsberg, Ferlinghetti ve diğer şairlerle düzenli olarak yazışmaya başladı. Tam da Beat'lerin ünü yayılmaya başlarken Kerouac, Corso, Orlovsky ve onların diğer dostlarıyla arkadaşlıklar kurdu ve kısa süre sonra da ilk şiir derlemesi *This Kind*

of Bird Flies Backwards (*Bu Kuş Geri Geri Uçar*) 1958'de yayımlandı. Hem spiritüel hem de seküler kaynaklardan beslenen, son derece sezgisel fakat titizlikle düzenlenmiş dizeleri, bir feminist, editör ve bir Budist olmanın yanında, aynı zamanda beş çocuk sahibi bir anne olmanın getirdiği bir kavrayış dünyasını yansıtır.

Di Prima Şairler Enstitüsü, Poets Press ve New York Şairler Tiyatrosu'nun kurucu ya da ortak kurucularından biriydi ve 1960'ların büyük bir kısmında Baraka'yla birlikte *Loating Bear* bülteninin editörlüğünü yürüttü. New York'ta Timothy Leary'nin şehrin hemen dışında yer alan psikedelik topluluğunun bir üyesiydi; San Francisco'da Diggers grubuyla işbirliği yaptı; Robert Duncan ve David Meltzer'le birlikte New College of California'da bir şiir sanatı programı oluşturdu; San Francisco Institute of Magical and Healing Arts'ın (San Francisco Büyü ve Şifa Sanatları Enstitüsü) kuruluşunda yer aldı ve pek çok farklı kurumda dersler verdi. Bu süreçte Budizm ve simya üzerine araştırmalar yaptı, bir aileye baktı ve düzinelerce kitap yayımladı.

Di Prima'nın bir feminist, sanatçı ve bohem olarak çok yönlü kariyerinin alamet-i farikası ise, erkek egemen Beat sahnesinde, kadına özgü sorun ve kaygılara zarif olduğu kadar güçlü bir ses getirebilme kabileyitidir. Kırkı aşkın kitabı arasında *The Book of Hours* (*Saatler Kitabı*) (1970), *Loba: Books I & II* (1998) ve *Revolutionary Letters* (*Devrimci Mektuplar*) (gözden geçirilmiş baskı, 2007) gibileri dışında, kısa öykü derlemesi *Dinners and Nightmares* (*Akşam Yemekleri ve Kâbuslar*) (1961), özyaşamöyküsel *Memoirs of a Beatnik* (*Bir Beatnik'in Anıları*) (1969) ve *Recollections of My Life as a Woman* da (*Bir Kadın Olarak Hatıralarım*)

(2001) vardı. Bu denli farklı yönleri olup bu kadar çok üreten Beat yazarı pek azdır.

Kesey: şen makaracı

Ken Kesey, ilk ağızdan anlatı tarzıyla çoğu zaman bir Beat tadı veren Yeni Gazetecilik'in de bizzat en temel eseri olan, Tom Wolfe'a ait *The Electric Kool-Aid Acid Test* kitabında ölümsüzleşen Şen Makaracılar'ı bir araya getiren kişiydi. Kesey bir süre San Francisco'nun North Beach muhitinde yaşadı; buradaki Beat'ler ona hayrandı ve çeşitli uyuşturucuların denendiği ortamlarda kobaylık yapmak için gönüllü olunca psikedelik uyuşturucuları da keşfetmiş oldu. Makaracılar gezgin ruhluydu ve psikedelik desenlerle süslü otobüsleriyle Amerika'nın her yerini dolaşıyorlardı. Neal Cassady, *Further* (*Daha Uzağa*) adlı otobüsü ilk sürenlerden biriydi ve New York'a vardıklarında Kesey ile buradaki Beat arkadaşlarını tanıştırdı; gerçi bu 1964'teydi ve Kesey artık Beat'lerin devrinin geçtiğini düşünüyordu. Kesey'nin en önemli eseri ise üslup olarak ağırbaşlı fakat otoriteye karşı sert duruşuyla Beat tadında olan, 1962 taihli romanı *One Flew Over the Cuckoo's Nest*'tir (*Guguk Kuşu*).

Kaufman: sesli, sessiz

Bob Kaufman Beat'lerin en parlak döneminde Baraka kadar dikkat çeken biri olmadıysa da, Afro-Amerikan Beat şiirine yaptığı katkılar ileriki yıllarda onu saygın bir

konuma yükseltmeye yetti. 1925'te Yahudi kökenli Alman bir baba ve siyahi bir Katolik annenin çocuğu olarak dünyaya gelen Kaufman, daha ergenliğinin başlarında Deniz Ticaret Filosu'na katıldı ve sonraki yirmi yılını dünyayı gezerek geçirdi. 1940'ların başlarında Greenwich Village'a taşındı ve New School for Social Research'te kısa bir süre edebiyat okudu; Ginsberg ve Burroughs'la dostluk kurdu ve onlarla birlikte San Francisco'ya taşınıp burada bütünüyle sözel bir şiir üslubu benimsedi; şiirlerini yazıya aktarılıp yayımlanmaları değil, ezberden okunup icra edilmeleri niyetiyle düzenledi. Kaufman, aynı zamanda, esas olarak gelecek vaat eden genç şairlere vakfedilmiş bir San Francisco dergisi olan *Beatitude*'un da kurucularındandı.

1960'ların başında uyuşturucu bağımlılığı ve yasalarla başının belaya girmesi nedeniyle Kaufman'ın hayatı eziyetli bir hal almaya başlamıştı ve 1963'te Başkan John F. Kennedy'nin suikasta kurban gitmesinin ardından, ki bu olay onu derinden sarsmıştı, Budizme özgü bir sessizlik yemini altında uzun yıllar münzevi bir hayat yaşadı. Yaşadığı dönemde, Fransa ve Britanya'da, Amerika'da olduğundan çok daha fazla tanınan biri haline geldi, fakat o gerçeküstü, bebop-çekimli dizeleri, *The Ancient Rain: Poems 1956-1978* başlıklı derlemesi ve imzasını taşıyan bir avuç kitapta bugün de yaşamaya devam ediyor.

Waldman: öfke, coşku

Şair ve eğitmen Anne Waldman orijinal Beat'lerden yirmi-otuz yaş küçüktü – *bir sonraki* kuşağın bir üyesiydi;



Resim 7. Orijinal Beat'lerden on-yirmi yaş daha genç bir şair, performans sanatçısı ve eğitmen olan Anne Waldman'ın eserlerinde edebi bir samimiyet, kültürel ve siyasal meselelere dönük yaklaşımında tutkulu bir öfke görülür. Başlıca katkılarından biri de Allen Ginsberg'le birlik olup 1974'te Colorado'daki Naropa Enstitüsü'nde, Jack Kerouac School for Disembodied Poetics'i (Jack Kerouac Ruhani Şiir Yazma Teknikleri Fakültesi) kurması oldu.

o bakımdan, Greenwich Village'da büyümüş olmasına karşın, Beat sahnesine 1960'ların ancak yarısından sonra girebildi. Allen Ginsberg'den, Michael McClure, Robert Duncan, Lew Welch ve Beat grubuyla ilişkili başka pek çok kişiye kadar neredeyse herkesle çok güçlü dostluklar kuran Waldman bu kayıp zamanı çok kısa sürede telafi etmesini bildi.

Daha çok küçük yaşlardan itibaren şiir ve tiyatroya ilgi duyan Waldman, 1968'de, Manhattan'da ilerici sanatsal

denemeler konusunda uzun bir geçmişe sahip saygın bir kilise olan St. Mark's Church-in-the-Bowery'de Poetry Project'in yöneticiliğini üstlendi. Guru Chogyam Trungpa sayesinde 1970'lerin başında Budizmle tanıştıktan sonra, şiirine Budist nefes ve ilahi öğelerini katmaya başladı. En değerli katkılarından biri ise 1974'te, Colorado'daki Naropa Enstitüsü'nde, Ginsberg'le birlikte, Jack Kerouac School for Disembodied Poetics'i (Jack Kerouac Ruhani Şiir Yazma Teknikleri Fakültesi) hayata geçirmesi oldu.

Bir şair olarak, Waldman, içtenlikle dolayımladığı tek bir cümleyle, son derece kişisel kaygılardan çok daha geniş kapsamlı çağrışımlara –ışığında yazdığı lamba kadar yakınlardan dünyanın bir ucu kadar uzaklara– esrarengiz bir hünerle geçiverirken, erişilirliği ve dolaysızlığı da muhteşem bir beceriyle harmanlar. Öte yandan, kültürel ve siyasal meselelere güçlü bir öfke duygusuyla yaklaşır, ki bu da Budist duyarlılığıyla ilginç bir çakışma halini doğurur. Bir performans sanatçısı olarak ise Waldman dizelerini dinsel bir ilahiymişçesine ve ulurmuşçasına, vahşi bir enerjiyle okurken, bir şamanın övgüsüne mazhar olabilecek esrik bir tutku sergiler. Waldman, hem kâğıt üzerinde, hem de sahnede Beat hareketinin ürettiği gelmiş geçmiş en güçlü seslerden biridir. 1994 tarihli "Femanifesto"da misyonunu şöyle tanımlar: "O –uygulayan kişi– toplumda söylenmemiş, dilsiz kalmış, aykırı olan ne var ne yoksa onu keşfetmeyi ve onunla dans etmeyi arzular... O ki, atalarına, kocasına, erkek yoldaşlarına, spiritüel öğretmenlerine meydan okuyacaktır. Dilin yapısını ters yüz edin. Şimdi nasıl görünüyor?" Onun eserleri de işte bu soruya yepyeni yanıtlar sunar.

V. Bölüm

BEAT'LER VE POPÜLER KÜLTÜR

Beat'ler ve Beatnik'ler 1950'ler boyunca ve 1960'ların başlarında toplumun müthiş ilgisini çekmişti. Aslında sayıları ünleri kadar çok değildi. Herkes onları duymuştu ve çoğu kişi de onları korkutucu buluyordu – ki bu oldukça ilginçtir, zira herhangi bir zamanda tüm ülkedeki sayıları asla birkaç bini geçmemişti ve nesir veya şiir yoluyla ciddi bir kitleye ulaşmayı başarabilen ise pek azdı. Herhangi bir metninini yayımlatmayı başarabilen %10'dan daha azdı (yaklaşık yüz elli kişi). Ne var ki, bunların hiçbiri ezici medya gücünün Beat insanlarına, mekânlarına ve ürünlerine olan büyük ilgiyi istismar etmesine engel olmadı.

İnsanlar Beat kuşağına dair izlenimlerini bugün de, tıpkı 1950'lerde olduğu gibi, hafif kaçık bir kafe sanatçısıyla ilgili 1959 yapımı bir korku hikâyesi olan *A Bucket of Blood* (*Bir Kova Kan*) gibi filmlerden ya da kolları kesilmiş bir kazak ve bakımsız keçi sakalıyla sallana sallana ama sevimli bir şekilde ortalıkta dolanan ve dizinin asıl kahramanının beatnik arkadaşını canlandıran Maynard G. Krebs'in yer

aldığı *The Many Loves of Dobie Gillis* gibi eski televizyon dizilerinden ediniyorlar. Daha yakın dönemin popüler kültür ürünleri de yine buna benzer bir tablo çiziyor – sözgelimi, tuvallerini rasgele boyayan ve bongolarına vuran ve yalnızca siyah giyen beatnik'lerin olduğu, John Waters'ın 1998 tarihli filmi *Hairspray* gibi. Bu imgeleri silmek hiç kolay değil, ancak tüm bunlar en iyi ihtimalle birer abartı ve en kötü ihtimalle de tamamen yanlış. Hakiki Beat'ler asla bir Beat gibi görünmüyor ya da giyinmiyorlardı, zira asıl kaçmaya çalıştıkları bizzat sıradan insanların benimsediği kalıplardı. Ve aralarında sakal bırakanlar da azınlıktaydı. Her zaman basit kıyafetler tercih edilirdi; bir sosyolog, giyimleri hakkında, "yalnızca orta sınıf duyarlılığının ayırt edebileceği, sıradan bir işçi sınıfı tarzında" diye yazmıştı.

En tanınmış Beat'ler farklı tarzlara sahipti. Allen Ginsberg'in kabarık uzun saçları (kelleşen tepesinin çevresinde) ve gür sakalları vardı. Buna karşın, yakışıklılığıyla nam salmış Jack Kerouac itinayla taranmış saçları, klasik gömlek ve pantolonlarıyla genellikle tatile çıkmış bir işçi gibi görünürdü. En şoke edici metinlerin yazarı William S. Burroughs ise iyi dikim takım elbiseleri ve muntazam saç tıraşıyla içlerinde en şık görünendi.

Elbette, Beat'lerin görünüşleri ve görüşleri yıllar içinde kaçınılmaz olarak değişti. Ginsberg 1960'larda gittikçe daha salaş olmaya başladıysa da, yaşlandıkça bu durum değişti ve daha özenli bir tarz benimsedi ve üniversitede verdiği derslere yoğunlaştı. Kerouac ise alkolün pençesine düşmüş, artık dış görünüşünü umursamayacak bir hale gelmişti. Burroughs takım elbiselerinden hiç vazgeçmedi ve en nihayetinde, her ne kadar özünde ikonoklast bir asi



Resim 8. Televizyon dizisi *The Many Loves of Dobie Gillis*'te Bob Denver'ın (sağda) canlandırdığı Maynard G. Krebs karakteri o dönemin en ünlü popüler kültür beatnik'i oldu. Diziye adını veren efendi karakter ise (Dwayne Hickman, solda) onun en yakın arkadaşıydı. Dizi CBS'te 1959'dan 1963'e dek yayımlandı.

olsa da, yaşı ilerlemiş örnek bir yurttaş gibi dolaşmaya başladı. Bir Beat görünüşü gerçekten var olduysa bile, Beat edebiyatı hareketi kadar uzun ömürlü olmadı.

Village ve caz

Kişisel dönüşüm düşüncesi, Beat'leri, hâkim eğilimlerin üzerlerinde kurduğu baskıdan kaçabilecekleri yerler

aramaya itti. New York 1950'lerde hemen her şeyin resmi ve gayrı resmi karargâhı haline gelmişti, ne var ki, Beat'leri bu kente asıl çeken, sıradan toplumun çatlakları arasına hiç fark edilmeden sızabilmelerini sağlayacak kadar büyük olmasıydı. Beat'ler bu ruhla Columbia'dan Times Meydanı mahallelerine uzanıyor, oradan çıkıp Brooklyn ve Bronx'ta bir mola veriyor, sonra da Harlem ve Aşağı Doğu Yakası'na geçerek, sürekli hareket halinde, Manhattan'da dolanıp duruyorlardı.

Beat'ler her ne kadar hep Greenwich Village ile özdeşleştirilecek olsalar da, burası pek fazla vakit geçirdikleri bir yer değildi. Zira bu bölge daha 1940'ların başında soylulaştırılmış ve ticarileşmişti ve buraları çoktan terk eden bohem sahne –yüzyılın başında anarşistleriyle ve I. Dünya Savaşı döneminin gelenekdışı yazarlarıyla– solup gitmişti. Village semti Beat'lerin çoğu için yalnızca uğrak yerlerinden *biriydi*, bu efsanelerin betimlediği *asıl* uğrak yerleri başkaydı. Onları mıknatıs gibi kendine çeken başlıca yerler, Times Meydanı'nın günün yirmi dört saati capcanlı olan kaldırımları, kafeleri ve otomatlarıydı ve, kaldı ki, o günlerde şimdikinden çok daha pejmürde, daha heyecanlı, çok daha az kurumsal ve çok daha eğlenceli bir ortamdı.

Beat Kuşağı'nı en çok etkisi altına alan olaylardan biri de modern cazın doğuşu oldu. Bu da Beat'lerin hâlâ genç oldukları, peşinden gidebilecekleri bir model ve gerçekleştirebilecekleri idealler aradıkları 1940'lar ve 1950'lerde gerçekleşmişti.

Gelgelelim, Amerikan tarihinde cazın kökeni, ötekileştirilen insanların –yoksul halk, siyahiler, gettolarda

yaşayanlar– herhangi örgün bir eğitim ve hatta nota okuma bilgisi olmaksızın kendilerini müzikle ifade etme arayışında oldukları zamanlara dek uzanır. New Orleans'tan iç içe geçmiş melodilerle dolu Dixieland tarzı çıkarken, Chicago'dan Mississippi Delta ve Kansas City'den de blues doğmuştu. II. Dünya Savaşı dönemi ve sonrasında, caz, bu türü Avrupa'ya özgü düzenleme biçimleriyle kaynaştıran profesyonel beyaz müzisyenlerin eline geçti. Bunun sonucunda, küçük çaplı gruplar ya da topluluklar yerine, büyük orkestraların çaldığı swing ya da "*big band*" (büyük gruplar) caz çıktı ortaya. Bu büyük gruplar *chart* (bir şarkı ya da melodinin temel armonik ve ritmik bilgisini gösteren müzikal notasyon formu, ç.n.) olarak bilinen yazılı aranjmanlar kullanıyorlardı. Bu da soloculara doğaçlama bir yolla kendi motiflerini yaratma imkânı veren boşluklar sağladı; fakat orkestra gene de bu kâğıtta yazana uymak zorundaydı, yoksa müzikal bir kaos doğardı. Swing canlı ve yaratıcı bir tür olabilse de, kişisel yaratıcılığa pek imkân vermiyordu. Ve cazın tüm gayesi özünde kişisel yaratıcılığa bağlıydı ya da hep öyle olagelmişti.

Bu sorun yeni tür bir cazın ortaya çıkışıyla çözüldü: Senkoplu ritminden dolayı verilen adla "bop" veya "bebop". Örneğin, Dizzie Gillespie'nin klasik melodisi "Salt Peanuts"ta, "salt *pea*nuts, salt *pea*nuts"taki vurgulu kısımlar, tam da o dengesiz bebop tempolarını temsil eder. Dinleyicilerin bop'u benimsemesiyse pek kolay olmadı, hatta cazın bazı büyükleri başlangıçta bunu kafa karıştırıcı buldular; grup lideri Cab Calloway bu yeni türün kendisine Çince müzik gibi geldiğini söylemişti. Fakat, diğer pek çok caz sanatçısı, bu tarzın onlara büyük gruplardan ayrılma

ve daha küçük ve samimi topluluklara geri dönme fırsatı vermesini coşkuyla karşıladı.

Küçük bir caz topluluğu olmanın en büyük avantajı, her an herkesin doğaçlama yapmasına imkân sağlamasıydı. Bop parçaları çoğunlukla akorlar etrafında düzenleniyordu ve bazen de gruptaki herkesin zaten bildiği popüler bir melodi, doğaçlamanın temel yapısı olarak kullanılıp bambaşka yönlere doğru filizlenir, çiçek açar ve sonra da yapraklarını dökerdi. Bir sonraki gelişme ise şuydu: Soloculanın müzikal zihinlerine gelen ne var ne yok yapabilmeleri için hazır akor dizilerinden de vazgeçildi ve böylelikle "*free*" (serbest) ya da "*outside*" (aykırı) caz doğdu. Bebop ve onun ürünlerinin kilit noktası serbest doğaçlamaydı.

Beat'lerin hepsi cazı severdi ama Kerouac bu alanın adeta mesihi gibiydi: Ginsberg'in tabiriyle, "spontane bop prozodisi" yoluyla modern cazın ruhunu kelimelere dökerdi. Doğaçlama yazı alanındaki efsanevi girişimlerinin esas temelleri, hesapsızca yazma icadına olan düşkünlüğünün yanında, cesurca ortaya attığı bir fikre de dayanıyordu: Sahnede ya da gece klüplerinde doğaçlama caz yapan müzisyenler nasıl ki notalarını düzeltmek için durmazlar, yazarlar da kendi sözcüklerini gözden geçirmek, düzeltmek için durmamalıydılar – ve onlardan bunu yapmaları *beklenmemeliydi.*

Ginsberg caz konusunda bu denli takıntılı olmasa da, başta hayran olduğu saksafoncular olmak üzere, "Howl" (Uluma) ve "Plutonian Ode" dahil diğer uzun şiirlerinde caz müzisyenlerinin engin doğaçlamalarından gelen bir ilham vardı. Burroughs'un kes-yapıştır tekniği de bop sanatçılarının şarkılar üzerinde yaptıklarını yankılıyor; gene de,

metnin herhangi bir yapı üzerinde durmaksızın serbestçe uçuşan ve çizgisel olmayan son hali düşünüldüğünde, Burroughs'un tarzının daha ziyade "*outside*" cazla benzerlikler gösterdiği söylenebilir.

Beat'ler, doğaçlama özelliği dışında, bop'un akor dizilerini yeniden kullanmasına ve meşhur parçaların aşina tınılarını, kimi zaman yürekten gelen bir saygıyla, bazen de sırf dalga geçmek için alıntılamasına ve yaptığı anıştırmalara bayılıyorlardı. Ginsberg'in şiiri de çocukluk anılarından dini metinlere ve hayvan seslerine kadar hemen her şeye anıştırma yapar. Burroughs'un eserleri beklenmedik mekânlara uğrar – örneğin, *Queer* ve *Junkie*'deki (*Canki*) kişisel deneyimleri ve daha iddialı (daha da amansız bir tekinsizlikle kaleme alınan) romanlarındaki diri bir hayalgücü ürünü kâbusları. Fakat, gene de, bunu eserlerine tam anlamıyla oturtmayı bilen Kerouac oldu. Sözgelimi, aralıksız bir hikâye anlatımı ve frensiz ve dümensiz şiirden çocukluk fantezilerine, gazete manşetlerini andıran ifadelerden kalıp diyalog parçalarına, öykü içinde öykülere ve gençlik yıllarına dayanan "kasvetli bir kitap-film"den sahnelere kadar bir sürü şey kapsayan *Doctor Sax: Faust Part Three* bunun örneklerinden biridir. *Visions of Cody* romanı ve epik şiiri *Mexico City Blues* da buna benzer caz akışlarıyla doludur.

Kerouac bir yana, Beat'lerin caz tutkunluğunu *Go* romanıyla John Clellon Holmes'dan daha iyi ifade edebilmiş biri yoktur: Romanda 1940'ların modern cazının gençler için salt müzikten ibaret olmadığı, aynı zamanda "hayata karşı bir duruş, bir yürüyüş, bir dil ve bir giyiniş tarzı" olduğu söylenir: "Bu içine kapanık çocuklar (katılamayacak kadar küçük oldukları ya da katılsalar bile masumiyetlerini

yitirdikleri bir savaşın duygusal paryaları) daha önce hiçbir yere ait olamamışlardı, oysa şimdi onlar da kendilerini bir yere ait hissedebiliyorlardı sonunda."

Sinemaseverler

Görüntü ve sese hassas bir tepkisellik üzerine kurulu hamleler, karalamalar ve diğer yazı tekniklerine sıkı sıkıya bağlanan Beat'ler için, hem göze hem kulağa hitap edebilen filmler, haliyle, bayıldıkları bir kaynaktı. Gerçekten de, çekirdekten yetişmiş Beat'lerin hepsi de sinema hayranıydı. Ginsberg on bir yaşındayken günlüğüne şöyle yazmıştı: "Filmler bana çok büyük bir keyif veriyor ve gölge misali peşimi bir türlü bırakmayan can sıkıntısından beni kurtaran tek şey de onlar." Burroughs'un ise bir kuramı vardı; ona göre, yaşamımızı sinsi bir "realite filmi" kontrol ediyordu; "somut görsel şartlara dayanan bir düşünme biçimi bir yazar için neredeyse vazgeçilmezdir" kanısına senaryo tekniklerinden etkilenerek vardığını söylemişti. Hatta Beat'ler bir ara Hollywood'un kâr güdüsünden arınmış bir Hollywood büyüsü yaratmak için kendi filmlerini yapma hayali bile kurmuşlardı. Kerouac, arkadaşlarının aynı anda hem kurgusal hem de gerçek karakterlerini canlandıracağı bir film yapmayı tasarlamıştı. Ginsberg ise "Burroughs on Earth" (Burroughs Dünyada) adında Budist bir bilimkurgu fiilmi yapmayı düşlüyordu.

Hakiki bir Beat filmi denebilecek yalnızca tek bir film vardır, o da 1959'da fotoğraf sanatçısı Robert Frank ve ressam Alfred Leslie'nin yönettikleri, Kerouac'ın anlatıcı

olduğu, Ginsberg ve diğer Beat'lerin oynadıkları kısa film *Pull My Daisy*'dir. Yine 1959 tarihli bir diğer film de, Beat hassasiyetlerine dokunmakla birlikte, tam olarak o ruhu yansıtmayan sıradışı *Shadows*'du (Gölgeler). Bu filmi yazan ve yöneten kişiyse cüretkâr kariyerine Hollywood karşıtı isyankâr bir film yapımcısı olarak henüz atılmış olan John Cassavetes'ti. Fakat Beat'leri istismar eden filmler daha fazlaydı. İzleyiciler, Marlon Brando ve James Dean gibi disiplinli aktörleri, Laslo Benedek'in *The Wild One* ve Nicholas Ray'in *Rebel Without a Cause* (1955) gibi, her şeye isyan etmeye hazır anarşist bir kuşağın sembolü haline getiren filmlere bayılıyorlardı. *The Wild One*'daki cici kız Mildred "Neye isyan ediyorsun, Johnny?" diye sorduğunda, motorcu sert çocuk da "Elinde ne var?" diye cevap verir. Bu pek de öyle düşünce devrimi yaratacak tarzda bir bir davranış olmasa da, *The Wild One*'ın 1960'ların sonuna dek İngiltere'de yasaklı olmasına yetecek kadar tartışma yaratabilmişti. 1960'ta da Kerouac'ın romanı *The Subterraneans (Yeraltı Sakinleri)* sinemaya uyarlandı; Kerouac karakteri Leo Percepied'i George Peppard ve romanda siyahi, filmde ise beyaz bir kadın olan Mardou Fox'u da Fransız aktris Leslie Caron canlandırdı – Hollywood'un ırk ve cinsellik gibi konulara kronik bir darkafalılıkla yaklaşması sonucu yapılan bir değişiklik. John Byrum'un yorucu *Heart Beat*'i (1980), David Cronenberg'in ağır *Naked Lunch*'ı (1991) ve Walter Salles'ın yapım aşaması epey uzun süren *On the Road*'u (2012) dahil, hikâyesi Beat'lerle ilgili olup daha sonrasına tarihlenen filmler, nitelik bakımından farklı olmakla birlikte, ele aldıkları konuya daha ciddi bir yaklaşım sergiledi.

Sıradan Amerikalılara özgü o antagonizm ve şüpheci yaklaşım Beat altkültürünün tanıtımında ciddi bir rol oynamıştır. Örümcek kafalı toplumun huzurunu kaçıracak birtakım hamleler yapmak en temel Beat stratejilerinden biriydi – takım elbiselerin yerine gündelik, işçi kıyafetleri giymek, Madison Avenue tarzı basmakalıp ifadeler yerine cazı andıran gevezece bir konuşma tarzı, Protestan iş ahlakı yerine Zen'e özgü bir uyum ve huzur arayışı. Tüm bunlar, Amerikan yaşam tarzının –yani beyaz, evli, orta sınıf, banliyö yaşamı– tehdit altında olmasından endişe edenler ve bu asi gençlerin bu kadar aykırı bir şekilde eğlenmelerine neden izin verildiğini anlayamayanlar arasında bir nevi ahlaki panik doğmasına yol açtı.

Ana akım medya Beat kültürünü hem düşmanca hem de şaşkınlıkla karşılamıştı; bir yandan Beat'lerle dalga geçerlerken, bir yandan da onları meşhur etmişlerdi. Bunun en dikkat çeken örneklerinden biri, Amerika'nın en popüler dergilerinden biri olan *Life*'ın 1959 tarihli bir sayısında yayımlanan, fotoğrafların eşlik ettiği "The Only Rebellion Around" (Görünürdeki Tek İsyan) başlıklı, Paul O'Neil'e ait makaledir. O'Neil, Beat'leri olgun ve leziz bir kavunu istila eden meyve sineklerine benzetiyordu, ki buradaki kavun Eisenhower dönemi Amerikası'dır. Makalede yer alan fotoğraflar da benzer bir çizgide sunulmuştu. Ginsberg'i dağınık bir yatakta bir siyam kedisini okşarken gösteren ve "Döşeğinde Çürürken" diye tanımlanan fotoğrafın altına bu mütevazı daireyi aynı zamanda Corso ve Peter Orlovsky ile paylaştığı da not düşülmüştü. Hüküm gayet



Resim 9. Popüler kültür, Beat Kuşağı'nın şöhretini –kötü şöhretini de– kâra dönüştürmek için onu pek çok şekilde kullandı. Örneğin, Jack Kerouac'ın 1958'de Grove Press'in bastığı kısa romanını Panther sansasyonel bir kapakla yeniden yayımladı. Kitap tıpkı romandan uyarlanan 1960 tarihli film gibi siyahi karakter Mardou Fox'u beyaz bir kadına dönüştürmüştü.

açıktı: Pasaklı olma suçu! "Şamata Zamanı" diye adlandırılan bir fotoğrafta, Ginsberg, matrak bir şekilde, Corso'ya "ürkütücü bir yüz taklidi" yapmaktadır, ki Kerouac'a göre medya Beat'leri şiddetle ilişkilendirmek istiyordu. Ve buna benzer bir sürü şey. İşin acı tarafı ise Bert Stern'e ait bir fotoğraftı: Burada, marihuana, daktiloda yarım kalmış bir şiir ve yerde uyuyan bir Beat bebeğiyle tamamlanmış bir Beat evi çıkıyordu karşımıza.

Bu hiç de hoş bir görüntü değildi. Ancak, Beat Kuşağı'nı batkhanelerle, ucuz otellerle, serserilerin sürttüğü cangıllarla ve kenar mahallelerle ilişkilendiren, 1950'lere ait bir orta sınıf dergisinden zaten tam da böyle bir portre çizmesi beklenirdi. Bu *Life* makalesi her ne kadar kurmaca ve yalan koksa da, sıradan halkın Beat yaşamına dönük tavrını önemli ölçüde etkiledi.

VI. Bölüm

BEAT MİRASI

"Altmışlar" olarak bilinen o meşhur yıllar, asıl ivmeyi, Beatles'ın Ocak ayında *Meet the Beatles* albümlerinin ve "I Want To Hold Your Hand" adlı 45'liklerinin çıkışı ve bir sonraki ay da ABD'ye yaptıkları ilk ziyaretle Amerikalı bir hayran kitlesi kazanmalarının ardından, 1964'ten sonra yakaladı. Zaman gerçekten de akıl almaz bir hızla değişmekteydi.

Beat'leri Hippilerle karşılaştırmak, bireyin dile getirilemeyen görülerini sosyo-politik eylemciliğe verilen değerin giderek yayılmasıyla karşılaştırmaya benzer. Her iki grubun da devrimci hedefleri vardı, ancak Beat kuşağının temel itkisi içsel bir değişim arzusuyken, önde gelen Hippiler –kişisel bilinç yapısına olduğu kadar– tüm dünyaya etki edebilecek *harici* bir değişimin gerçekleşmesini istiyorlardı. Bununla birlikte, Beat kuşağı ile Aşk Kuşağı arasında pek çok ortak nokta vardı ve çiçek çocukların gündemi kimi yönlerden Beat'lerin temel ilgi alanlarının da bir uzantısıydı.

Sözgelimi, bunlardan biri uyuşturuculardı. Kerouac ve Ginsberg gibi Beat figürleri ilk başlarda bu maddelere karşı bir çekim hissettiler; zira caz ikonlarından sokak çocuğu 'hipster'lara kadar, kültürel birer kahraman olarak gördükleri birçok kişi duyuların sistematik bozumunu sağlayan uyuşturuculara oldukça önem veriyorlardı. 1960'lar ilerledikçe moda olanın rolü ağır basmaya başladı; Beatles ve Bob Dylan gibi şöhretler, astroloji, Doğu dinleri, mistisizm ve batıniliğin diğer formlarına dönük ilginin artışıyla kaynaşan, psikedelik bir mistisizmi öne çıkarmaya başladılar. Gene de, uyuşturucuların himayesinde gelişen bu kayıtsız değerler sisteminin ardında güçlü siyasal anlamlar da vardı. Toplumun bir zamanlar bireysel ve siyasal olan arasına çizdiği tüm o sınırlar, seks, uyuşturucu ve rock'n' roll'dan meydana gelen erguvanî bir pus ("Purple Haze") içinde ortadan kaybolmuştu. Kerouac ise bunun bir parçası olmak istememiş ve iyice kendi kabuğuna çekilmişti. Dünyayı değiştirmek için uyuşturucular, özgürlük ve aşkın gücüne iman etmeyi seçen Ginsberg ise saçlarını uzattı ve Hippi tarzında giyinip kuşanmaya başlayarak Kerouac'ın aksi bir istikamet tutturdu. Bireyin dile getirelemeyen görülerinin, yeni ve renkli bir kuşağın arzularının önünde hiçbir şeyin duramayacağını Ginsberg'den daha iyi anlayan bir Beat yoktu ve şiddete başvurmadan ama yüksek sesle savaşı, sansürü, her tür önyargıyı ve yoksulu biteviye sömüren varlıklı kesimin haksız ayrıcalıklarını protesto ederek bu hareketin yanında yer aldı. 1970'lerin aşırılıklarına karşı yükselen tepkiler o yılların sonlarına doğru giderek arttı ve 1980'de Ronald Reagan'ın ABD başkanı olarak seçilmesi yirmi birinci yüzyıla dek sürecek olan muhafazakâr bir kar-

şı-devrimin saflarını sıkılaştırdı. Beat tarzı bir spontanelik ve deneyselliğe duyulan ilginin savaş sonrası dönemde bile sürmesinin nedeni belki de tam olarak budur.

Nesir ve şiir

Thomas Pynchon kendisi ve akranlarıyla ilgili yazdığı, geçmişe dönük denemesinde, "Geleneğin tüm o yadsınamaz gücüne karşın, Norman Mailer'ın 'The White Negro' (Beyaz Zenci) adlı denemesi, kaydedilmiş caz eserlerinin çoğalması ve hâlâ en büyük Amerikan romanlarından biri olduğuna inandığım, Jack Kerouac'ın *On the Road*'u bizler için karşı konulması imkânsız cazibe unsurlarıydı," der. Bu yorum, Beat edebiyatının dalga etkisinin gücünü gösterir, ki Pynchon'un kendi eserleri de bu bağlamda pek çok Beat'e özgü nitelikler içerir. Pynchon, 1963 tarihli ilk romanı *V.* ile bizi toplumsal anlamda uygunsuzlardan meydana gelen ve "katatonik dışavurumcu" bir sanatçıyla tamamlanan, Tekmili Birden Rahatsız Tayfa denilen bir çeteyle tanıştırır ve 1973'te yayımlanan başyapıtı *Gravity's Rainbow* da serbest-çağrışımlı Beat spontaneliği ruhuyla yazılmış, dışavurumcu bir fantezi sunar. Pynchon, ilk eserlerini değerlendirdiği 1985 tarihli denemesinde, Beat'lerden ve diğer yenilikçi yazarlardan öğrendiklerinin ona kattığı coşkuyu şu sözlerle yansıtır: "Kurmaca bir eserde birbirinden çok farklı iki İngilizce olabilir miydi? Olabilirdi! Aslında, bu şekilde yazmanın hiçbir sakıncası yoktu! Bunu kim tahmin ederdi? Heyecan veren, özgürleştiren ve müthiş olumlu bir etkisi vardı. Burada söz konusu olan, ya

öyle ya da böylenin çok daha ötesinde, olasılıkları çoğaltan bir açılımdı."

Pynchon'un ilk kitabından yıllar önce, William Gaddis'in 1955 tarihli romanı *The Recognitions*'ın pek çok sayfası, Kerouac, Ginsberg ve Burroughs'la zaman geçirdiği Manhattan'da verilen bir partiye ayrılmıştır ve yaşından büyük bir çocukla ilgili, 1975 tarihli, en az onun kadar cüretkâr romanı *JR*'da, Burroughs'a yakışır leziz bir acılıkla, Amerikan materyalizmine saldırır. Gaddis, ayrıca, karşımıza, Kerouac'ın *The Subterraneans* (*Yeraltı Sakinleri*) romanında Harold Sand olarak çıkar.

1950'lerde oldukça ciddiye alınan şiir sanatı, T. S. Eliot'ın ileri taşıdığı anıştırma ve nesnellikle ideal şiiri kendine özgü kusursuz bir mantığa dayalı zarif bir organik form olarak gören Yeni Eleştiri'nin buna bağlı fikirleri gibi, Modernist ilkelerin hâkimiyetindeydi. Donald Hall, Robert Pack ve Louis Simpson'ın genç yazarlara odaklanan *New Poets of England and America* (*İngiltere ve Amerika'nın Yeni Şairleri*) başlıklı bir antoloji yayımlamalarının ardından ise kılıçlar çekildi. İlk olarak 1957'de yayımlanan bu antolojinin yeni edisyonları takip eden yıllarda basıldı. Ginsberg, bu fırsatı değerlendirerek, Gary Snyder, Philip Whalen, Michael McClure, Philip Lamantia, Charles Olson, Robert Creeley ve diğer birkaç benzer kafadaki yazarın şiirlerini yolladıysa da hiçbiri kabul edilmedi; onların yerine, Howard Nemerov ve Adrienne Rich gibi hazmı daha kolay şairler tercih edildi. Antolojinin Amerikan seçkileri için yazılan giriş kısmında, Pack, Amerikan şiirinin Akademikler ve Beat'ler olarak iki zıt kampa bölündüğünü söyler ve Beat'lerin daha popüler ol-

malarının tek nedeninin dedikodunun hakiki edebiyattan daha fazla rağbet görmesi olduğunu iddia eder. Pack'in polemik yaratan düşüncelerine göre, halk "ölümüne içen, bir şiir okumasında soyunan ya da bir başkanın yemin törenine katılan fakat şiirlerinin içeriği ya da niteliği dışında gerekçelerle davet edilen" bir şairi daha ilginç buluyordu.

Öte yandan, çok geçmeden Grove Press *The New American Poets: 1945-1960 (Yeni Amerikan Şairleri: 1945-1960)* adında, daha farklı ve daha kapsayıcı bir antoloji yayımladı. Bu kitabın editörü Donald Allen diğer derlemenin "kapalı form"u temsil ettiğini, oysa kendi savunduğu "açık form"un daha az doktrinci ve daha az şekilci bir yaklaşımı olduğunu ileri sürüyordu. Allen'ın bu derlemesi, son yıllarda çıkmış avangard şiiri etraflıca tarayarak kategorize edip tanımlarken bir yandan da ayırt edici etiketler –Beat'ler, New York Ekolü, Black Mountain vb.– kullanan ilk kitaptı. Kullanılan etiketler sadeydi, ancak kitap Ginsberg'i dipdiri ve zengin Yeni Amerikan Şiiri hareketinin bir lideri olarak konumluyor ve Lamantia, McClure, Creeley, Kerouac, Orlovsky, Corso, Ferlinghetti ve diğerlerinin tasarlayıp geliştirdikleri roman pratiklerinin ne denli diri olduklarını gösteriyordu. Artık Beat yazını, İngilizce'nin okunduğu ve öğretildiği çoğu yerde, özgün bir yazın türü olarak kabul edilmeye başlamıştı.

Müzik

1950'lerde birçok müzisyen Beat şiir okumalarına eşlik etmek için sıraya giriyordu ve Kerouac da, Al Cohn, Zoot

Sims ve piyano çalan televizyon kişiliği Steve Allen gibi sanatçıların yer aldığı albümlerde şiirlerini okuyor ya da şarkı söylüyordu. Ginsberg'in kendisi de bir müziyen olmuştu; şarkılar, ilahiler söylüyor, sayısız konser ve kayıtta kendine bir armonyumla eşlik ediyor ve John Lennon, Paul McCartney, Jefferson Airplane, the Grateful Dead ve Clash gibi popüler müziğin ikonlarıyla çalışıyordu. Ferlinghetti'nin, raslantısal teknikler ve anlık doğaçlamalar icra eden bir besteci olan (Black Mountain grubuyla da bağları olan) John Cage'e büyük bir hayranlığı vardı. Minimalist ekolün kurucularından usta klasik müzik bestecisi Philip Glass, başlıca eserlerinden ikisinde, metin olarak Ginsberg'in şiirlerini kullanmıştı: Koro ve orkestra için yazdığı 1990 tarihli parçası *Hydrogen Jukebox* ve 2001'de soprano ve orkestra için düzenlediği *The 6: Plutonian Ode*. İkincisinin iki farklı versiyonu bulunmaktadır; birinin kaydında besteye ilham veren şiiri bizzat Ginsberg okur.

Ann Charters'ın başat önemdeki antolojisi *Portable Beat Reader*'da şarkı yazarı bir şair olarak Bob Dylan da yer almaya hak kazanmıştı. Ve kimi gözlemcilere göre, İngiliz "beat müziği" yanında, 1960'ta kurulan ve Beatles olarak adını sonsuzluğa yazdıran İngiliz rock grubunun isim seçiminde Beat Kuşağı ruhunun da bir payı vardı. Beatles'ın Burroughs'a olan hayranlığı, 1967 tarihli albümleri *Sgt. Pepper's Lonely Hearts Club Band*'in fotoğraflarla dolu kapağında onun da vesikalık bir fotoğrafına yer vermelerinden belliydi. Burroughs kariyerinin ilerleyen yıllarında punk rock'a ilgi duymaya başladı; performans sanatçısı ve müzisyen Laurie Anderson ve şarkıcı Tom Waits'le ortak

işler yaparak Beat mirasını müziğe yoğunlaşan yeni bir dinleyici kuşağına aktardı.

Resim, heykel, fotoğraf

Beat'e özgü spontanelik, cüretkârlık ve içgözlem gibi nitelikler, en saf formlarını soyut dışavurumculukta yakalamak suretiyle, görsel sanatlar üzerinde de güçlü bir etki bıraktı. Soyut dışavurumculuk akımı, Beat öncesinde, 1940'larda ortaya çıkmış ve Beat etkisiyle geçen 1950'lerde de yıldızı iyice parlamıştı; en önemli temsilcileri ise aksiyon ressamları (örneğin, Jackson Pollock, Willem de Kooning) ve renk alanı ressamlarıydı (örneğin, Helen Frankenthaler, Clyfford Still). Genel hatlarıyla ele alırsak, aksiyon resim tekniği, Kerouac'ın soluksuz nesrini ve bebop'un en kızışmış anlarını andırırken, renk alanı tekniğiyle yapılan tabloların karşılaştırmalı durağanlığı da akla Snyder ve Rexroth'un dizelerinin derin düşüncelere iten yönleriyle Batı Yakası *cool* cazının müthiş yoğunluğunu getiriyor. Ellsworth Kelly ve Donald Judd gibi minimalist sanatçıların eserleri de Kerouac'ın haikularıyla benzeştirilebilir.

Beat yazarlarının gündelik kültüre katılmaya duyduğu heves, öncülüğünü Jasper Johns ve Roy Lichtenstein'ın yaptığı ve akıllara kazınan resim, heykel ve filmleriyle Andy Warhol'un zirveye çıkardığı pop sanatla kendi eserleri arasında bir bağ oluşturdu. Robert Rauschenberg'in, tıpkı Beat yazarlarının gündelik ağızdan gelen "buluntu sözler" kullanmaları gibi, kolaj benzeri "kombinler"inde

buluntu nesneler kullanması ve pek çok Beat ve sanatçının gerçeküstücülük ve Dada'ya duydukları ortak ilgi, "*happening*"lerden tutun da Fluxus sanatçılarının kavramsal eserlerine dek hemen her şeyi ateşleyen bir etki yarattı. San Francisco *Funk-art* grubunda da Bruce Conner, Wallace Berman, Robert Nelson ve Robert Frank gibi Beat'le bağları olan figürler yer alıyordu.

Beat kültürünün fotoğraf alanında da sağlam bir mevcudiyeti vardır. 1940'ların sonlarından ölümüne dek çok sayıda unutulmaz fotoğraf çeken Ginsberg bu alanda da önemli bir isim haline geldi. Robert Frank'in ufuk açıcı fotoğraf kitabı *The Americans*'ın ABD baskısının, Frank'in içe işleyen eklektik görüsüyle mükemmel bir uyum gösteren önsözünü Kerouac yazmıştır.

Görsel sanatlarla en yakından ilgilenen Beat ise Burroughs idi. Kes-yapıştır metodunu keşfetmesinin ardından fotomontajlar ve bu tip işlerle doldurduğu defterlerle başlayıp, daha sonra "çifteli resim" (shotgun painting) tekniğini icat etti ve onun sonrasında Keith Haring ve Robert Rauschenberg'le işbirliği yaparak soyut dışavurumculuğun daha geleneksel formlarına döndü. Ferlinghetti de görsel sanatlara meraklı biriydi. City Lights'ın 1992'de yayımladığı Kerouac derlemesi *Pomes All Sizes*'ın kapağı için yaptığı resim, içsel bir yaşamın keşfedilmemiş özünü ortaya çıkarma kabiliyetinin güçlü bir örneğidir. Gregory Corso da çoğunlukla şiirlerini tasvir etmek için Jean Cocteau'yu akla getiren üslupta resimler yapar, desenler çizerdi.

En ilginçleri ise Kerouac'ın fasılalı bir çalışma temposuyla geçen uzun yıllar içinde yarattığı resimler ve desen-

lerdir. Çoğu –teknik bir beceriden ziyade– duygusal bir tutkuyla yaratılmış olsa da, bazı desenleri, deyim yerindeyse, o çalakalem yazma üslubuyla uyum içinde bir samimiyet ve oyunbazlık barındırır. Kerouac sanatı ciddiye alırdı ve dostlarına yazar olmasa ressam olacağını söylerdi. Görsel sanatların bu kadar çok Beat yazarını kendine çekmesinin nedenleri üzerine kafa yoran eleştirmen Ed Adler'e göre, Beat'ler, bu sanatlar vasıtasıyla, "antropolojik keşifler ve aktarabilecekleri gözlemler yapmak ve diyalektiğin, söyleyim ve sözvarlığının, metnin sözlüksel sınırlarının, bizzat sözcüklerin sınırlarının ötesinde bulunan o engin, alternatif duyusal yarıküreye açılmak, betimlenemeyenin ayrıntılarına ulaşmak ve yaşamlarında topyekûn bir evrim gerçekleştirmek" istiyorlardı.

ABD dışındaki Beat'ler

William S. Burroughs, *What Happened to Kerouac?* (*Kerouac'a Ne Oldu?*) adlı belgeselde şöyle der: "Beat hareketi bir bütün olarak tüm dünyayı kapsayan bir kültürel devrime dönüştü, ki bu kesinlikle beklenen bir durum değildi. Daha önce buna benzer hiçbir şey olmamıştı. Aslında, son derece kapalı olan Arap toplumuna dahi nüfuz edebildi. Ve bir de 1960'larda politik eylemcilerle kurduğu yakın ilişkiler var – gerçi Beat'lerin başlangıçta politik bir yönleri yoktu, politik olanlar da aslında mantıksal bir sonuç itibarıyla Beat hareketini takip etmiş oluyorlardı."

Burroughs bu noktada haklıdır. Beat etiği, estetiği ve toplumsal değerleri ABD'yi aşarak oldukça uzak noktala-

rı etkiledi; bunun da nedeni kısmen Beat düşüncelerinin gücü, kısmen de bizzat Beat'lerin farklı kültürleri ödünç almış olmalarıydı. Hemen akla gelenler, Burroughs'un Fas'taki yaşamdan büyülenmesi, Kerouac'ın Fransız Kanadalı köklerine olan düşkünlüğü, Ginsberg'in Avrupa ve Hindistan'a yaptığı yolculuklar, Japon sanatının Snyder ve Whalen üzerinde bıraktığı yoğun etki ve Paris'teki Beat Hotel'in cazibesi.

The Blue Neon Alley web sitesi,* pek çok farklı yer ve dilden, Beat bağlantılı grupları tanıtır: Fransa'dan dört; Rusya, Avustralya, İspanya, İtalya ve Birleşik Krallık'tan ikişer; Japonya, Danimarka, Norveç ve Almanya'da birer tane olmak üzere. Çekoslovakya, Hollanda, Çin ve başka yerlerde konferanslar da düzenlenmiştir. Ne var ki, yeni Beat kolonileriyle ilgili haberlere temkinli yaklaşmak gerekir, zira yeterli bilgi sahibi olmayan gözlemciler "Beat"e birtakım hiç de yerinde olmayan anlamlar yükler. Örneğin, Çin'de sayıları giderek artan ve kent yaşamını benimseyen üniversite öğrencilerine ülkenin Beat Kuşağı deniyor. Oysa, bu "Beat"leri kent ortamına asıl çeken, ünlü Amerikan markalarını onların emrine sunan orta sınıf yaşamının kurduğu bir tuzaktır ve bu da onları bir karikatür olmaktan öteye götürmez. En nihayetinde, Kerouac *On the Road*'u (*Yolda*) bir "AVM"de yazmadı.

* Bu web sitesi artık aktif görünmüyor. Arşiv adresi: http://archive.li/thhpE (ç.n.)

Ne çekirdekten gelen Beat'ler ne de takipçileri felsefelerinin en temel çelişkisini çözebildi. Bir tarafta kültür ve toplumu etkilemeye yönelik *dışadönük* bir arzuları, diğer tarafta estetik ve spiritüel saflığa ulaşma amacı güden *içedönük* bir dürtüleri vardı. Bu çatışma da onları pek rahatsız etmiyordu, çünkü zihinlerinde aynı anda iki ya da daha fazla birbirleriyle uyuşmayan düşünce barındırma sanatında oldukça ustaydılar. Ve içlerindeki bu tutarsızlıkları her zaman Zen aşkınlığına özgü hoş bir nitelik olarak açıklayabiliyorlardı.

Beat gündeminin işte o her daim sahip olduğu muğlaklık, çekiciliğini de neden kaybetmediğinin cevabı. Punk'lardan aylaklara, X Kuşağı'ndan Y Kuşağı'na ve Occupy eylemcilerine kadar, genç kültürü temsil eden grupların bizzat adları bile otoriterlik karşıtı bir öfkeyle hedefi belli protestoların kinizmini harmanlayan Beat geleneğini korur niteliktedir. Öte yandan, bu gruplar, spiritüel yaratıcılık ve sezgisel bilgeliğe Beat'ler kadar güçlü bir inanç duymasalar da, tavandan tabana örgütlenme ve gelenekçi uygunluk, ahlak ve edep anlayışlarına karşı güvensizlikleri genel olarak Beat'lerle hep uyum içinde oldu. Öyle ki, *New York Times*'ta çıkan bir yazıda, Beat'ler muhafazakâr Tea Party hareketiyle karşılaştırılır ve her iki grubun da Amerikalı protestocularla aynı ideolojik çıkış noktasına sahip oldukları belirtilir: Bireysel özgürlüğe çağrı.

Beat Kuşağı'nın etkisi hâlâ devam ediyor ve onun isyankâr değerleri sosyo-kültürel statükodan kaygı duyan huzursuz gençler arasında yeniden moda oldu. Hatta 1990

ve 2000'lerin 'siberpunk'ları da Beat'lerin ikiz kardeşleri gibidir; bir yandan egemen kültürden uzak duran huysuz münzeviler gibi görünürlerken –belki de– daha patlayıcı hareketlerin zeminini hazırlamıştırlar. Sözün özü, Beat'lerin en sağlam fikirleri bugün de hâlâ bir o kadar kışkırtıcı, ateşli ve yıkıcı olmaya devam ediyor.

Kaynakça

Beat yazarlarının başlıca eserleri

Amiri Baraka (LeRoi Jones adıyla), *Blues People: Negro Music in White America* (New York: Harper Perennial, 1999).
— *Dutchman* and *The Slave: Two Plays* (New York: Harper Perennial, 2001).

William S. Burroughs, *The Adding Machine: Selected Essays* (New York: Arcade Publishing, 1993).
— *Cities of the Red Night* (New York: Viking Press, 1981).
— *Exterminator!* (New York: Penguin Books, 1979).
— *Interzone*, yay. haz.: James Grauerholz (New York: Penguin Books, 1990).
— *Junkie* (New York: Penguin Books, 1977).
— *Naked Lunch* (New York: Grove Press, 1959).
— *Nova Express* (New York: Grove Press, 1964).
— *The Place of Dead Roads* (New York: Henry Holt and Company, 1983).
— *The Soft Machine* (1961; New York: Grove Press, 1966).
— *The Ticket That Exploded* (New York: Grove Press, 1967).
— *Queer* (New York: Penguin Books, 1987).
— *The Western Lands* (New York: Penguin Books, 1988).
William S. Burroughs ve Allen Ginsberg, *The Yagé Letters* (San Francisco: City Lights Books, 1963).

Carolyn Cassady, *Off the Road: Twenty Years with Cassady, Kerouac, and* Ginsberg (Woodstock, NY: Overlook Press, 2008).

Neil Cassady, *The First Third* (San Francisco: City Lights Books, 2001).

Gregory Corso, *Bomb* (San Francisco: City Lights Books, 1958).
— *Gasoline* (San Francisco: City Lights Books, 2001).
— *Mindfield* (San Francisco: City Lights Books, 1989).

Diane di Prima, *Loba* (New York: Penguin Books, 1998).
— *Memoirs of a Beatnik* (San Francisco: Last Gasp, 1988).
— *Recollections of My Life as a Woman: The New York Years* (New York: Viking, 2001).
— *Revolutionary Letters* (San Francisco: City Lights Books, 1971).

Lawrence Ferlinghetti, *A Coney Island of the Mind* (San Francisco: City Lights Books, 1958).
— *Pictures of the Gone World* (San Francisco: City Lights Books, 1995).

Allen Ginsberg, *Collected Poems 1947-1997* (New York: HarperCollins, 2006).
— *Deliberate Prose: Selected Essays 1952-1995*, yay. haz.: Bill Morgan (New York: HarperCollins, 2000).
— *The Fall of America: Poems of these States 1965-71* (San Francisco: City Lights Books, 1958).
— *Howl and Other Poems* (San Francisco: City Lights Books, 1956).
— *Kaddish and Other Poems 1958-1960* (San Francisco: City Lights Books, 1961).

John Clellan Holmes, *Go* (New York: Thunder's Mouth Press, 1988).

— *The Horn* (New York: Thunder's Mouth Press, 1999).
— *Nothing More to Declare* (Londra: Andre Deutsche, 1968).

Bob Kaufman, *The Ancient Rain: Poems 1956-1978* (New York: New Directions, 1981).

Jack Kerouac, *Big Sur* (New York: Penguin Books, 1981).
— *Desolation Angels* (New York: Perigee Books, 1980).
— *The Dharma Bums* (Harmondsworth: Penguin Books, 1982).
— *Doctor Sax: Faust Part Three* (New York: Grove Press, 1959).
— *Maggie Cassidy* (New York: Penguin Books, 1993).
— *Mexico City Blues* (New York: Grove Weidenfeld, 1990).
— *On the Road* (New York: Penguin Books, 1991).
— *Pomes All Sizes* (San Francisco: City Lights Books, 1992).
— *Satori in Paris and Pic: Two Novels* (New York: Grove Press, 1985).
— *The Subterraneans* (New York: Grove Weidenfeld, 1989).
— *The Town and the City* (San Francisco: Harcourt Brace and Company, 1983).
— *Tristessa* (New York: Penguin Books, 1992).
— *Vanity of Duluoz: An Adventurous Education, 1935-46* (New York: Penguin Books, 1994).
— *Visions of Cody* (New York: Penguin Books, 1993).
— *Visions of Gerard* (New York: Penguin Books, 1991).

Ken Kesey, *One Flew Over the Cuckoo's Nest* (New York: Viking Press, 1962).

Kenneth Rexroth, *The Complete Poems of Kenneth Rexroth* (Port Townsend, WA: Copper Canyon Press, 2004).

Gary Snyder, *Left Out in the Rain: New Poems 1947-1985* (New York: North Point Press, 1986).
— *Myths & Texts* (New York: New Directions, 1978).

— *Riprap* ve *Cold Mountain Poems* (Berkeley, CA: Counterpoint, 2009).

Anne Waldman, *Fast Speaking Woman* (San Francisco: City Lights Books, 2001).

Philip Whalen, *The Collected Poems of Philip Whalen* (Lebanon, NH: University Press of New England, 2007).

I. Bölüm: Kökleri ve Esasları

William S. Burroughs, "Twilight's Last Gleamings," Burroughs, *Interzone içinde*.
William S. Burroughs, "Women: A Biological Mistake?" Burroughs, *The Adding Machine: Selected Essays* içinde.
Tom Clark, *The Great Naropa Poetry Wars* (Santa Barbara, CA: Cadmus Editions, 1981).
Maxwell Geismar, *American* Moderns: *From Rebellion to Conformity* (New York: Hill and Wang, 1958).
Allen Ginsberg, "Letter to Ralph Ginzberg," Ginsberg, *Deliberate Prose* içinde.
Allen Ginsberg, "Statement to *The Burning Bush*." *Burning Bush* 2 (Eylül 1964), s. 39-40.
John Clellon Holmes, "This Is the Beat Generation," *New York Times Magazine*, 16 Kasım, 1952.
Jack Kerouac, "Essentials of Spontaneous Prose," *The Portable Beat Reader* içinde, yay. haz.: Ann Charters (New York: Viking, 1992).
Jack Kerouac, "Morphine," Kerouac, *Pomes All Sizes* içinde.
Jack Kerouac, "The Origins of the Beat Generation," *Playboy*, Haziran 1959.
Robert Lindner, Must *You Conform?* (New York: Grove Press, 1961).

Ted Morgan, *Literary Outlaw: The Life and Times of William S. Burroughs* (New York: Avon Books, 1990).
Gerald Nicosia, *Memory Babe: A Critical Biography of Jack Kerouac* (Berkeley: University of California Press, 1994).
"On the Road Back: How the Beat Generation Got That Way, According to Its Seer," *San Francisco Examiner*, 5 Ekim, 1958.
David Riesman, Nathan Glazer ve Reuel Denney, *The Lonely Crowd: A Study of the Changing American Character* (New Haven: Yale University Press, 2001).
Michael Schumacher, *Dharma Lion: A Critical Biography of Allen Ginsberg* (New York: St. Martin's Press, 1992).
William H. Whyte Jr., "Groupthink," *Fortune* 45, Mart 1952.

II. Bölüm: Beat'ler, Beatnik'ler, Bohemler ve Dahası

Ann Charters, "Variations on a Generation," Charters, *The Portable Beat Reader içinde.*
Allen Ginsberg, "A Definition of the Beat Generation," Ginsberg, *Deliberate Prose içinde.*
Allen Ginsberg, "Kerouac," *Allen Verbatim içinde, yay. haz.:* Gordon Ball (New York: McGraw-Hill, 1974).
Allen Ginsberg, "Negative Capability: Kerouac's Buddhist Ethic," *Tricycle: The Buddhist Review* 2:1 (1992).
Allen Ginsberg, "Prose Contribution to Cuban Revolution," Ginsberg, *Deliberate Prose içinde.*
Jesse Hamlin, "How Herb Caen Named a Generation," *San Francisco Chronicle*, 26 Kasım, 1995.
Aldous Huxley, *The Doors of Perception* (New York: Harper Perennial, 2009).
Jack Kerouac, "The Beginning of Bop," *Escapade*, Nisan 1959.
Jack Kerouac, *Selected Letters: 1940-1956*, yay. haz.: Ann Charters (New York: Penguin, 1995).

Ted Morgan, *Literary Outlaw: The Life and Times of William S. Burroughs* (New York: Avon Books, 1990).
Gerald Nicosia, *Memory Babe: A Critical Biography of Jack Kerouac* (Berkeley: University of California Press, 1994).
Oxford English Dictionary (Glasgow: Oxford University Press, 1971).
Arthur Rimbaud, "The Voyant Letter," çev.: Oliver Bernard, *Toward the Open Field: Poets on the Art of Poetry 1800-1950 içinde*, yay. haz.: Melissa Kwasny (Middletown, CT: Wesleyan University Press, 2004).
Gary Snyder, *The Real Work* (New York: New Directions, 1980).
Gregory Stevenson, *The Daybreak Boys: Essays on the Literature of the Beat Generation* (Carbondale: Southern Illinois University Press, 1990).
William Makepeace Thackeray, *Vanity Fair: A Novel without a Hero* (New York: Vintage Classics, 2009).

III. Bölüm: Beat Romanı: Kerouac ve Burroughs

William S. Burroughs, *Ali's Smile: Naked Scientology* (Bonn: Expanded Media Editions, 1985.)
William S. Burroughs, "The Cut-Up Method of Brion Gysin," *Re/Search* 4:5 (1982).
William S. Burroughs, "Twilight's Last Gleamings," Burroughs, *Interzone içinde*.
Ann Charters (yay. haz.), *Jack Kerouac: Selected Letters, vol. 2, 1957-1969* (New York: Penguin, 2000).
Ellen Fried, "VIPs in Uniform: A Look at the Military Files of the Famous and Famous-To-Be," *Prologue* 38:1 (Bahar 2006).
Allen Ginsberg, "A Conversation," in *Composed on the Tongue: Literary Conversations, 1967-1977* (San Francisco: Grey Fox Press, 1980).
James Grauerholz, "Kammerer, David Eames (1911-1944)," *Beat*

Culture, Beat Culture: Icons, Lifestyles, and Impact içinde, yay. haz.: William T. Lawlor (Santa Barbara: ABC Clio, 2005).
Lawrence Grobel, *Conversations with Capote* (New York: Da Capo Press, 2000).
John Clellon Holmes, *Get Home Free* (New York: E. P. Dutton, 1964).
Jack Kerouac ve William S. Burroughs, *And the Hippos Were Boiled in Their Tanks* (New York: Grove Press, 2008).
Jack Kerouac, "Belief & Technique for Modern Prose," *Evergreen Review* (1959).
Jack Kerouac, "Essentials of Spontaneous Prose," Charters, *The Portable Beat Reader içinde.*
Gregory McDonald, "Off the Road: The Celtic Twilight of Jack Kerouac," *Boston Sunday Globe*, 11 Ağustos, 1968.
Barry Miles, *William Burroughs: El Hombre Invisible, A Portrait* (New York: Hyperion, 1993).
Gilbert Millstein, Jack Kerouac'ın *On the Road* eserinin bir incelemesi, *New York Times*, 5 Eylül, 1957.
Gerald Nicosia, *Memory Babe: A Critical Biography of Jack Kerouac* (Berkeley: University of California Press, 1994).
Daniel Odier, "Journey through time-space," Odier, *The Job: Interviews with William S. Burroughs* içinde (New York: Penguin Books, 1989).
Michael Schumacher, *Dharma Lion: A Critical Biography of Allen Ginsberg* (New York: St. Martin's Press, 1992).

IV. Bölüm: Beat Şiiri ve Ötesi: Ginsberg, Corso ve Beraberindekiler

Amiri Baraka, *Somebody Blew Up America and Other Poems* (Philipsburg, St. Martin: House of Nesehi Publishers, 2003).
Gregory Corso, *The Vestal Lady on Brattle and Other Poems* (San Francisco: City Lights Books, 1969).

Diane di Prima, *Dinners and Nightmares* (San Francisco: Last Gasp, 1998).
Diane di Prima, *This Kind of Bird Flies Backward* (New York: Totem Press, 1958).
Jack Kerouac, *Book of Dreams* (San Francisco: City Lights Books, 2001).
Barry Miles, *Ginsberg: A Biography* (New York: Simon and Schuster, 1989).
Gary Snyder, *The Back Country* (New York: New Directions, 1971).
Tom Wolfe, *The Electric Kool-Aid Acid Test* (Farrar, Straus and Giroux, 1968).

V. Bölüm: Beat'ler ve Popüler Kültür

Blaine Allan, "The Making (and Unmaking) of *Pull My Daisy*," *Film History* 2 (1988).
Ray Carney, *Shadows* (Londra: BFI Publishing, 2008).
Barry Miles, *Ginsberg: A Biography* (New York: Simon and Schuster, 1989).

VI. Bölüm: Beat Mirası

Donald Allen (yay. haz.), *The New American Poets: 1945–1960* (New York: Grove Press, 1960).
Ann Charters (yay. haz.), *The Portable Beat Reader*.
Robert Frank, *The Americans* (New York: Grove Press, 1959).
William Gaddis, *JR* (New York: Penguin Books, 1985).
William Gaddis, *The Recognitions* (New York: Penguin Books, 1985).
Allen Ginsberg, *Plutonian Ode and Other Poems 1977-1980* (San Francisco: City Lights Books, 1961).

Donald Hall, Robert Pack ve Louis Simpson (yay. haz.), *New Poets of England and America* (New York: Meridian Books, 1965).

Paul O'Neil, "The Only Rebellion Around," *Life*, 30 Kasım, 1959.

Thomas Pynchon, *Gravity's Rainbow* (New York: Viking Press, 1973).

Thomas Pynchon, *Slow Learner: Early Stories* (New York: Little, Brown and Company, 1984).

Thomas Pynchon, *V.* (New York: J. B. Lippincott, 1961).

Lee Siegel, "The Beat Generation and the Tea Party," *New York Times*, 8 Ekim, 2010.

Ek Okuma

1950'ler ve 1960'lar

Albert, Judith Clavir ve Stewart Edward Albert. *The Sixties Papers: Documents of a Rebellious Decade*. New York: Praeger, 1984.

Gitlin, Todd. *The Sixties: Years of Hope, Days of Rage*. New York: Bantam, 1993.

Goodman, Paul. *Growing Up Absurd: Problems of Youth in the Organized Society*. New York: Vintage Books, 1960.

Halberstam, David. *The Fifties*. New York: Fawcett, 1994.

Howard, Gerald (yay. haz.), *The Sixties: Art, Politics and Media of Our Most Explosive Decade*. New York: Paragon House, 1991.

Beat Kuşağı

Charters, Ann. *Beat Down to Your Soul: What Was the Beat Generation?* New York: Penguin, 2001.

Elkholy, Sharin N. (yay. haz.), *The Philosophy of the Beats*. Lexington: University Press of Kentucky, 2012.

Foster, Edward Halsey. *Understanding the Beats*. Columbia: University of South Carolina Press, 1992.

Morgan, Bill. *The Typewriter Is Holy: The Complete, Uncensored History of the Beat Generation*. New York: Free Press, 2010.
Tytell, John. *Naked Angels: The Lives and Literature of the Beat Generation*. New York: McGraw-Hill, 1976.
Watson, Steven. *The Birth of the Beat Generation: Visionaries, Rebels, and Hipsters, 1944-1960*. New York: Pantheon Books, 1995.

Beat'ler

Burroughs, William S. *The Burroughs File*. San Francisco: City Lights Books, 1984.
Cassady, Neal. *Grace Beats Karma: Letters from Prison 1958-60*. New York: Blast Books, 1993.
Charters, Ann ve Samuel Charters. *Brother-Souls: John Clellan Holmes, Jack Kerouac, and the Beat Generation*. Jackson: University Press of Mississippi, 2010.
Clark, Tom. *Jack Kerouac: A Biography*. New York: Paragon House, 1990.
Donaldson, Scott (yay. haz.), *On the Road: Text and Criticism*. New York: Viking, 1979.
Gewirtz, Isaac. *Beatific Soul: Jack Kerouac on the Road*. New York: Scala Publishers, 2007.
Ginsberg, Allen. *Journals: Early Fifties Early Sixties*. New York: Grove Press, 1978.
Harris, Oliver. *William Burroughs and the Secret of Fascination*. Carbondale: Southern Illinois University Press, 2003.
Harris, Oliver (yay. haz.), *The Letters of William S. Burroughs 1945-1959*. New York: Viking, 1993.
Holmes, John Clellan. *Passionate Opinions: The Cultural Essays*. Fayetteville: University of Arkansas Press, 1988.
Lotringer, Sylvère (yay. haz.), *Burroughs Live: The Collected In-*

terviews of William S. Burroughs 1960-1977. Los Angeles: Semiotext(e) Double Agents Series, 2001.
McNally, Dennis. *Desolation Angel: Jack Kerouac, the Beat Generation, and America*. New York: Delta, 1990.
Morgan, Bill. *I Celebrate Myself: The Somewhat Private Life of Allen Ginsberg*. New York: Viking, 2006.
Morgan, Bill ve David Stanford. *Jack Kerouac and Allen Ginsberg: The Letters*. Viking Penguin, 2010.
Skerl, Jennie ve Robin Lydsnberg (yay. haz.), *William S. Burroughs at the Front: Critical Reception, 1959-1989*. Carbondale: Southern Illinois University Press, 1991.
Weinreich, Regina. *The Spontaneous Poetics of Jack Kerouac: A Study of the Fiction*. New York: Paragon House, 1990.

Kadın Beat'ler

Kerouac-Parker, Edie. *You'll Be Okay: My Life with Jack Kerouac*. San Francisco: City Lights Books, 2007.
Knight, Brenda. *Women of the Beat Generation: The Writers, Artists and Muses at the Heart of a Revolution*. Newburyport, MA: Conari Press, 1996.
Nicosia, Gerald ve Anne Marie Santos. *One and Only: The Untold Story of "On the Road" and Lu Anne Henderson, the Woman Who Started Jack Kerouac and Neal Cassady on Their Journey*. Berkeley, CA: Viva Editions, 2011.

Sinema, fotoğraf, resim, tiyatro

Kerouac, Jack. *Beat Generation: 3-Act Play*. New York: Thunder's Mouth Press, 2005.
Kerouac, Jack (resimler) ve Ed Adler (metin). *Departed Angels*. New York: Thunder's Mouth Press, 2004.

Ginsberg, Allen. *Photographs*. Santa Fe, NM: TwelveTrees Press, 1990.

Phillips, Lisa. *Beat Culture and the New America 1950-1965*. New York: Whitney Museum of American Art, 1996.

Sterritt, David. *Mad to Be Saved: The Beats, the '50s, and Film*. Carbondale: Southern Illinois University Press, 1998.

Sterritt, David. *Screening the Beats: Media Culture and the Beat Sensibility*. Carbondale: Southern Illinois University Press, 2004.

Whitehead, Peter (yay. haz.), *Wholly Communion: International Poetry Reading at the Royal Albert Hall, London, June 11, 1965, with stills from the film by* Peter *Whitehead*. New York: Grove Press, 1965.

BEAT KUŞAĞI

DAVID STERRITT

Türkçesi: NURSU ÖRGE

ELLİLERİN SONU VE ALTMIŞLARIN BAŞI GİBİ BİR TARİHTE, BİR GRUP AMERİKALI YAZARIN GİRİŞTİĞİ "İKONOKLAST" BİR KALKIŞMA, AMERİKAN TOPLUMUNDAKİ BİRÇOK HAKİM DEĞERİN SORGUYA ÇEKİLDİĞİ GÖZÜPEK BİR EĞİLİMİN YOLUNU AÇTI. ÖZÜNDE ANTİ-OTORİTER VE KONFORMİZME TÜMÜYLE DÜŞMAN BU BAŞTAN ÇIKARICI ÜSLUP, KENDİNDEN SONRAKİ BİRÇOK DÜZEN KARŞITI OLUŞUMU BÜYÜK ÖLÇÜDE ESİNLEDİ, HATTA BİÇİMLENDİRDİ. KONUYU BÜTÜNLÜKLÜ VE DAHA KAPSAMLI OKUMALARA KAPI ARALAYACAK BİR DÜZLEMDE TARTIŞAN BU KİTAP, SADECE BİÇEMSEL BİR KOPUŞUN DEĞİL, BİR YERDEN SONRA ONU KAÇINILMAZ KILAN SİYASİ VE TOPLUMSAL SIKIŞMIŞLIĞIN DA CANLI BİR PANORAMASINI SUNUYOR. DAHASI, O KUŞAĞIN TEMEL ÖNCELİKLERİNİN FARKLI SANAT DİSİPLİNLERİNDE NASIL YANKI BULDUĞUNA TANIMLAYICI, SİMGESEL ÖRNEKLER ÜZERİNDEN DEĞİNİYOR.

Kültür Kitaplığı: 172; Edebiyat: 13





D